Images de Paris chez trois écrivains contemporains turcs : Demir Özlü, Nedim Gürsel, Enis Batur

Ayça Sevil Borbely

▶ **To cite this version:**

Ayça Sevil Borbely. Images de Paris chez trois écrivains contemporains turcs : Demir Özlü, Nedim Gürsel, Enis Batur. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2010. Français. NNT : 2010PA030003 . tel-00874447

HAL Id: tel-00874447

https://theses.hal.science/tel-00874447

Submitted on 17 Oct 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3

Ecole doctorale 120 - Littérature générale et comparée

Centre d'études et de recherches comparatistes (CERC)

Thèse de doctorat
Littérature Générale et Comparée

Ayça SEVIL BORBELY

IMAGES DE PARIS CHEZ TROIS ECRIVAINS TURCS CONTEMPORAINS

DEMIR ÖZLÜ, NEDIM GÜRSEL, ENIS BATUR

Thèse dirigée par
M.le Professeur Daniel-Henri PAGEAUX

Soutenance le 29 Janvier 2010

Jury :
M.Philippe GOUDEY
M.Jean Patrick GUILLAUME
M.Sobhi HABCHI
M. Daniel-Henri PAGEAUX

RESUME

Le lien entre Paris et la Turquie remonte à l'ouverture des relations diplomatiques entre les deux pays au 17e siècle. Depuis lors, la culture, la langue et la littérature françaises occupent une place importante au sein de l'intelligentsia turque, première victime de l'instabilité que connaît le pays depuis 1960. Paris a ainsi joué le rôle de fenêtre sur l'Occident, conduisant des générations d'écrivains à cultiver le mythe de la Ville Lumière, cité de l'amour, des révolutions et des libertés. Le débat sur la place de la Turquie en Europe justifiait une étude approfondie des images de Paris dans la littérature turque contemporaine.

Pour ce faire, il s'agissait de se pencher sur trois écrivains, qui œuvrent sous l'ombre de leur aîné, le précurseur Attilâ Ilhan, décédé en 2005. Demir Özlü, le solitaire nauséeux pour qui Paris reste un rêve inaccessible, Nedim Gürsel, l'amoureux prolixe qui en fit sa maîtresse, et Enis Batur, l'explorateur scientifique qui en scruta chacune des pierres, ont, chacun à leur façon, placé Paris au cœur de leur production littéraire, préservant ainsi la place particulière dont jouit la capitale française dans l'imaginaire turc.

Au travers de leurs exils et errances, ils servent de pont entre une Turquie traditionnellement enracinée dans l'Orient et Paris, qui incarne un Occident tantôt flamboyant, tantôt décadent mais toujours obsessionnel. Le fait qu'ils soient constamment tiraillés entre deux langues, deux cultures et deux lieux, Paris d'une part et Istanbul et la Turquie d'autre part, les conduit à une lancinante et permanente quête de leur identité d'homme et d'écrivain.

Mots-clés : Paris, mythe, image, Turquie, contemporain, identité de l'écrivain.

ABSTRACT

The link between Paris and Turkey was founded when both countries opened diplomatic relationships in the 17th century. Since then, the French culture, language and literature has been key to the Turkish intelligentsia, the first victim of the political instability the country is experiencing since 1960. Paris played the role of a window into the Western world, driving generations of writers to cultivate the myth of the *Ville Lumière*, city of love, revolutions and freedom. The debate on the place of Turkey in Europe justified a close look into the images of Paris in the contemporary Turkish literature.

This study focused on three contemporary writers, who all worked under the shadow of Attilâ Ilhan the precursor, who died in 2005. Demir Özlü, the nauseated loner, for whom Paris will always remain an inaccessible dream, Nedim Gürsel, the prolix lover who turned the city into his mistress, and Enis Batur, the scientific explorer who observed each and every of its stones, have each in their own way placed Paris at the heart of their literary production. In doing so, they preserve the special status the French capital city enjoys in the Turkish collective imagination.

Through their exiles and wanderings, they serve as a bridge between Turkey, whose traditions are grounded in the Middle-East, and Paris, which incarnates a Western world that is depicted either as flamboyant or decadent but will always remain obsessive. The fact that they are constantly split between two languages, cultures and places, Paris on the one hand, Istanbul and Turkey on the other hand, pulls them into a gnawing and permanent quest of their identity of human being and writer.

Keywords: Paris, myth, image, Turkey, contemporary, writer's identity

A tous ceux qui œuvrent pour rapprocher les continents

REMERCIEMENTS

Alors que ce travail se termine, je m'aperçois que nombreux sont ceux qui m'ont aidé dans mon travail et soutenue dans les moments difficiles. Je souhaite leur témoigner toute ma gratitude, en espérant n'oublier personne.

En premier lieu, je souhaite remercier mon directeur de thèse, **le Professeur Daniel-Henri Pageaux**, qui a su avoir confiance en la jeune étudiante de D.E.A. que j'étais et qui m'a guidée et encouragée, en sachant me prodiguer ses conseils avisés tout au long de mon travail.

J'en profite également pour remercier **les membres du jury** pour le temps qu'ils voudront bien consacrer à la lecture de ces pages et leur bienveillance pendant la soutenance.

Trois personnes m'ont particulièrement soutenu, tant en me guidant sur le fond qu'en m'aidant à croire en moi. Il s'agit tout d'abord de **Güzin Dino**, marraine de toute la communauté parisienne des intellectuels turcs, dont la sagesse n'a d'égal que la chaleur de son accueil. Ensuite, **Nedim Gürsel**, l'un des écrivains étudiés dans cette thèse, qui a toujours répondu présent, malgré ses nombreux déplacements, sans jamais influencer la vision de son œuvre telle que retranscrite dans ces pages. Enfin, **Timour Muhidine**, dont les encouragements m'ont permis d'arriver au bout de ce travail. Sans ces trois personnes, cette thèse n'aurait jamais été terminée.

Je souhaite également remercier **Demir Özlü**, qui a su répondre avec chaleur et gentillesse à mes nombreuses sollicitations. Le rencontrer fut un privilège.

Enis Batur qui a su m'accueillir chez lui à Istanbul pour répondre à mes questions, avec patience et compassion.

Mes pensées vont également à **Attilâ Ilhan**, que j'ai eu la chance de pouvoir rencontrer en 2005, peu avant son décès. Cette grande figure de la littérature turque est à la source de cette thèse car c'est lui qui a instauré le mythe de Paris dans la littérature turque moderne et qui a influencé les trois écrivains étudiés ici.

S. Seza Yilancioglu, maître de conférences à l'Université de Galatasaray, pour ses conseils avisés et m'avoir aidée à y voir plus clair dans la bibliographie de Nedim Gürsel.

Mes amis ont également été sollicités, à la fois en relecteurs ponctuels et en soutien psychologique bénévole. Se sont ainsi particulièrement illustré **Laure Dannenberger**, **Christian Rigaud** (ancien professeur de français au lycée de Galatasaray), **Sébastien Haon** et **Nagia et Nicolas Simpère.** Merci à eux !

Enfin, **ma famille et la famille de mon époux** ont toujours cru en moi et m'ont soutenu chaque jour, contre vents et marées. C'est grâce à eux que le point final de cette thèse a pu être posé.

Enfin, mon relecteur principal fut mon mari, **Adrian Borbély**, qui a su me consacrer le temps nécessaire pour mettre de l'ordre dans mes phrases, dans mes idées et dans la structure de ce travail. Sans son engagement à mes côtés et son assistance tant matérielle que morale, cette thèse n'aurait jamais vu le jour… en attendant d'autres naissances…

NOTE CONCERNANT LES TRADUCTIONS

Les œuvres d'Attilâ Ilhan, de Demir Özlü, de Nedim Gürsel et d'Enis Batur étudiées et citées dans cette thèse ont toutes été écrites en langue turque.

Certaines de ces œuvres ont été traduites en français et publiées en France. Sont dès lors mentionnés les noms de leur traducteur et de la maison d'édition ayant publié la version traduite.

D'autres œuvres n'ont pas, à ce jour, fait l'objet de traductions en français. Sont alors indiqués le titre original, un titre possible en français et est référencée l'édition turque.

Concernant ces dernières, les extraits cités sont des traductions personnelles de l'auteur de cette thèse.

Une exception est à noter : le roman de Demir Özlü, *Bir Beyoglu Düsü* (Un Rève de Beyoglu) a été traduit par Célin Vuraler et publié en France aux éditions Petra en septembre 2009. Les extraits figurant dans cette thèse restent néanmoins des traductions personnelles réalisées antérieurement à cette publication.

SOMMAIRE

INTRODUCTION 10
Chronique d'une irrésistible métamorphose 16
Les changements socioculturels advenus dans la société 19
L'ouverture à l'Occident 27

PREMIERE PARTIE : INTERFERENCE ENTRE LES GENERATIONS 47

CHAPITRE I : Basculement entre modernité et tradition 48
1.1 Vers un nouveau modèle d'expression littéraire : Querelle des Anciens et des Modernes 53
1.2 Les flambeaux de la nouvelle génération et les nouveaux courants littéraires 55
1.3 Attilâ Ilhan, précurseur du mouvement Mavi, initiateur des autres mouvements littéraires 59

CHAPITRE II : Les Pionniers de ce nouvel élan 63
2.1 Enis Batur, curieux personnage 63
2.2 Demir Özlü, mélancolique ou intriguant 72
2.3 Nedim Gürsel, écrivain voué à l'internationalisme 73

CHAPITRE III L'itinéraire culturel des écrivains 77
3.1 Direction la Mecque de l'Occident 77
3.2 La duplicité de la démarche 124
3.3 Découverte de l'image dérobée 127

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE 132

DEUXIEME PARTIE : ERRANCES ET ESPOIR 133

CHAPITRE IV : L'étranger dans le décor mythique 135
4.1 Une existence entre réalité et fiction 136
4.2 Eloge poétique 147
4.3 L'ambivalence des vécus 156

CHAPITRE V : Le désenchantement 159
5.1 Rêveries de jeunesse 159
5.2 Le franchissement des premiers seuils 169

CHAPITRE VI : La quête du monde imaginaire 183
6.1 La frontière entre la passion et la raison 183
6.2 Le parallèlisme entre l'écriture et la peinture 190
6.3 Vagabondage solitaire dans le monde des mots 200

CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE 214

TROISIEME PARTIE : LA SYMBIOSE DE DEUX HERITAGES : QUELQUE PART ENTRE L'ORIENT ET L'OCCIDENT, A CHEVAL ENTRE DEUX MONDES 215

CHAPITRE VII : A la croisée des chemins 216
7.1 Réminissence de la démarche littéraire 216
7.2 Les horizons multiples du voyage 231

CHAPITRE VIII : Par-delà les frontières 247
8.1 Ressourcement dans l'écriture 247
8.2 Dialogue à plusieurs voix 277

CHAPITRE IX : Un passage réussi ? 305
9.1 Le langage des liens 305
9.2 Exercices de style : mi-journal intime, mi-guide personnel 311
9.3 L'influence de Paris sur Enis Batur 350

CONCLUSION DE LA TROISIEME PARTIE 364

CONCLUSION 365

TABLE DES ANNEXES 377

ANNEXE 1 : ATTILÂ ILHAN 378
ANNEXE 2 : FENA HALDE LEMAN (Sacré Leman !) 411
ANNEXE 3 : HACO HANIM VAY (Mme Haco Ah !) 418
ANNEXE 4 : ZENCILER BIRBIRINE BENZEMEZ (Les Noirs ne se ressemblent pas) 426
ANNEXE 5 : BIBLIOGRAPHIE D'ATTILÂ ILHAN 432
ANNEXE 6 : BIBLIOGRAPHIE DE DEMIR OZLU 435
ANNEXE 7 : BIBLIOGRAPHIE DE NEDIM GÜRSEL 438
ANNEXE 8 : BIBLIOGRAPHIE D'ENIS BATUR 441

BIBLIOGRAPHIE 447

TABLE DES MATIERES 454

> Paris est un sujet d'envie pour ceux qui ne l'ont jamais vu ; de bonheur ou de malheur (selon la fortune) pour ceux qui l'habitent, mais toujours de regrets pour ceux forcés de la quitter.[1]

Honoré de Balzac, *A Paris !*

INTRODUCTION

Qu'est-ce que Paris pour les écrivains du monde entier ? Un lieu de prédilection, un lieu où toutes les libertés trouvent leur répondant, une image, un mirage, une utopie ou tout simplement un lieu de recueillement ? Que signifie Paris pour ceux qui la fréquentent, qui sont de passage, qui y vivent ou qui y restent un certain temps, qui partent et qui reviennent toujours avec cette même envie de tomber sur un visage connu, de se sentir un peu chez soi, de se réconcilier avec son passé, d'établir un pont avec son avenir, de se retrouver, de faire le bilan d'une vie ? Quelle est cette magie ou cet envoûtement que la ville dégage et qui inspire tant ses habitués ? Qu'offre Paris à qui sait la reconnaître à sa juste valeur ? Pourquoi choisit-on Paris et pas une autre ville ? Que viennent vraiment chercher les personnes ? Cette identification de Paris à l'image d'une femme qui ne se laisse pas impressionner, est-ce du fait que Paris ne s'adonne pas facilement à celui qui ne sait pas s'y prendre ? Car cette image de Paris, qui nous est reflétée dans tant d'œuvres littéraires ressemble la plupart du temps à une femme qui n'attend que d'être séduite. Que font les écrivains qui essaient en vain de conquérir cette belle étrangère qui reste parfois insensible et insaisissable ? La meilleure réponse est sans doute celle Italo Calvino :

> Pour pouvoir écrire sur Paris, il faudrait peut-être que je me détache, que je m'en éloigne - s'il est vrai que l'on écrit toujours à partir d'un manque, d'une absence. Ou bien que je sois plus à l'intérieur, mais pour cela j'aurais dû y vivre depuis ma jeunesse – s'il est vrai que ce sont les décors des premières années de notre vie qui donnent une forme à notre monde imaginaire, et non les lieux de la maturité. Je dirais même plus : il faut qu'un lieu devienne un paysage intérieur pour que l'imagination commence à hanter ce lieu, à en faire son théâtre. Et Paris a été le paysage intérieur d'une très grande partie de la littérature mondiale, de beaucoup de livres que nous avons tous lus, qui ont compté dans nos vies. Avant d'être une ville du monde réel, Paris, pour moi comme pour des millions d'autres personnes de tous les pays, a été une ville imaginée à travers les livres, une ville que l'on s'approprie par la lecture. On commence étant enfant, avec les *Trois Mousquetaires*, on poursuit avec *les Misérables* ; en même temps, ou tout de suite après, Paris devient la ville de l'Histoire, de la Révolution française ; plus tard, dans la progression des lectures

[1] Honoré de Balzac ; ***A Paris !***, Editions Complexe, 1993, p.34.

> de jeunesse, il devient la ville de Baudelaire, de la grande poésie et depuis plus de cent ans désormais, la ville de la peinture, la ville des grands cycles romanesques : Balzac, Zola, Proust…[2]

Ou bien tout simplement, les attrapent au vol les moindres détails que la ville leur livre, ils scrutent tous les recoins possibles, ils descendent jusqu'au cœur de la ville pour en extraire la sève.

La ville, ce n'est pas seulement un ensemble de bâtiments, de rues, de petites ruelles, éventuellement de cours d'eau ou de lacs, la ville c'est quelque chose de vivant. On pourrait même parfois la comparer à un être humain qui respire, qui vit et qui se développe. Mais par où pénètre-t-on dans une ville ? Par sa plus grande avenue ou par une petite porte discrète ? A quel point une ville est-elle réelle, à quel point est-elle un symbole, une image ? Quelle est la part des architectes, la part des hommes ? Ceux qui observent la ville de l'extérieur peuvent-ils davantage ressentir sa réalité que ceux qui vivent à l'intérieur ? Peut-on tracer le plan d'une ville en se basant sur sa littérature ? Peut-on conter son histoire, ses hommes, sa culture, ses racines… ? On peut passer par son écriture afin de dévoiler ses faces cachées comme si l'on scrutait un album photo. On peut voyager d'un poème à un autre, d'un roman à un autre, d'une ville à une autre et même d'une culture à une autre, dans le but de trouver sa place dans cet album. Nous pouvons aussi tenter de faire partie de ce paysage qui se forme devant nos yeux et d'en dessiner, en vain, les contours. Toujours en gardant à l'esprit cette image de soi que l'autre nous renvoie, ce reflet qui se transmet à travers son regard. Par ce simple geste de tourner les pages d'un album, nous tournons en même temps les pages du passé ou des souvenirs d'antan. Nous pourrons prêter l'oreille aux bruits qui parcourent ces pages et s'étonner de voir à quel point une ville change la vie d'un homme.

Elle ne le change pas, elle le bouleverse, le modèle à sa manière, lui donne l'allure qu'elle aimerait qu'il ait pour lui plaire ! Elle lui enseigne tout ce qu'il doit savoir, tel est un puits inépuisable de richesses et d'aventures, il suffit de plonger dans son cœur pour la découvrir. Paris est une de ces villes, une ville dotée d'innombrables surnoms. Pas une fois dans sa vie, un homme ne l'a-t-il pas nommée la ville des rêves, des mystères et des illusions, tant du fait de sa splendeur que de son histoire. Elle abrite en elle des sanctuaires plein de secrets, chaque pas dans la ville est une avancée vers la découverte. Mais pour la discerner, il faut être courageux car elle ne se laissera pas facilement apprivoiser. N'est-ce pas étrange que seuls les courageux puissent y survivre ? Personne ne peut y échapper, elle vous absorbe

[2] Italo Calvino ; ***Ermite à Paris- Pages autobiographiques***, Editions du Seuil, 2001, p.84.

jusqu'à vous faire perdre votre identité. Il faut avoir de l'audace pour venir y tenter sa chance, il faut être vraiment désespéré ou bien n'avoir aucune alternative. Cela n'empêche pas qu'elle soit toujours aussi séduisante et tentatrice. C'est aussi la raison pour laquelle ceux qui aiment prendre des risques y viennent. Pourquoi est-elle la ville la plus convoitée des artistes, des musiciens, des peintres, des écrivains, des poètes… ? La raison va de soi : Paris permet à l'homme de s'épanouir et d'éclore de sa coquille. Elle permet aussi d'élargir ses limites, de changer d'optique et d'approcher le monde sous un angle nouveau.

A notre premier contact, nous sommes submergés par le paysage de lumières et d'ombres qui s'offre à nos yeux. Nous sommes fascinés par la beauté de tout ce qui nous entoure. Notre regard ne peut se focaliser sur un seul point car il y a tant de richesses à exploiter que l'on ne peut se permettre de s'attarder. Tout a une autre ampleur, une autre dimension à Paris. On y vit différemment les jours, les mois et les saisons, tout est tel que l'on pourrait tous, quelque peu, se comparer aux poètes qui ont su si bien en traduire les paysages ! Paris est aussi la ville du croisement des destinées. Au carrefour de chaque rue, plusieurs se sont rencontrés à des siècles et des époques différents. Si seulement les rues pouvaient nous conter leurs histoires. Qui sait, soyez attentifs, peut-être que vous entendrez leurs chuchotements. Les histoires ne se limitent pas à celles des destinées humaines, chaque rue, chaque boulevard a la sienne. Il s'agit simplement de la saisir au vol.

Paris n'est-elle pas également la ville où l'on se sent le plus étranger à soi-même ? Tout nous incite à chercher la valeur de notre existence. Les rues, les monuments, les cafés, les musées et même les maisons ont leur raison d'exister, il nous faut aussi trouver la nôtre. C'est pourquoi on devient novice et on s'initie à l'apprentissage de son âme, de son être, de ses capacités, de ses passions, de ses désirs, voire même plus. On se redécouvre. Là sont les raisons qui ont poussé les écrivains à un moment de leur existence à insérer Paris dans leurs œuvres. Nombreux sont ceux qui sont passés par l'école de Paris, aussi bien des écrivains étrangers que des écrivains français. Certains y ont appris à se ressaisir suite à une défaite, certains y ont vécu des déceptions et certains y ont récolté les meilleurs fruits de leur vie. Toutefois, Paris et l'homme restent deux étrangers qui, malgré leurs différences, se complètent l'un l'autre.

Chez les écrivains turcs et dans la littérature turque, Paris devint très tôt un mythe. Plusieurs écrivains et non des moindres en ont parlé dans leurs œuvres. D'Ahmet Mithat[3] qui n'y est jamais allé à Nedim Gürsel qui y vit aujourd'hui en passant par Attilâ Ilhan, Demir Özlü et Enis Batur. Pour étudier ce mythe de Paris dans la littérature turque, *L'image de Paris chez trois écrivains contemporains turcs – Demir Özlü, Nedim Gürsel, Enis Batur*[4] a pour dessein d'en retracer la naissance, l'évolution, la progression et pour finir un certain affaiblissement. Ces trois écrivains ont écrit sous l'ombre d'un quatrième, leur aîné d'une génération, Attilâ Ilhan, souvent présenté comme le créateur du mythe de Paris dans la littérature turque, dont l'œuvre sera abordée de manière indirecte en annexe[5].

Des points communs réunissent ces trois écrivains : leur exil, leur nostalgie d'Istanbul, leur passion pour cette ville une fois à l'étranger, leur amour pour Paris, leur amour pour la liberté sur tous les plans, leur tendance à identifier les villes à des femmes et leur désir de conquête… Au fil du temps, dans leurs œuvres, cet amour de Paris diminue peu à peu ou bien n'a pas la même intensité que dans leur jeunesse. A chaque stade de leur vie, ils vivent différemment cette passion de Paris. La notion d'exil est perçue différemment par chacun. Parallèlement, leurs œuvres se construisent dans cet éloignement à la fois social, culturel et linguistique. La vie de l'écrivain devient celle de l'œuvre qu'il porte en lui. Ils vivent à travers et par leurs œuvres. L'alchimie de l'écriture opère alors. Leur vocation se forme tantôt progressivement, tantôt dès leur plus jeune âge. Ils sont guidés par des notions majeures : l'exil, le retour, l'errance perpétuelle, la quête d'identité…. Une société où ils ne se sentent décidément pas à leur place, traînant avec eux leur mal de vivre, étrangers partout, propulsés vers un ailleurs inaccessible. Il n'y pas de séparation visible entre voyage réel et voyage intérieur.

L'errance ressemble plutôt à une quête identitaire entre le pays natal et le pays d'accueil. Cette bipolarité Istanbul / Paris dans les œuvres de nos trois écrivains forme un double aspect dans leur vie. On peut dire qu'ils se divisent entre les deux villes et que cela devient en quelque sorte la dialectique de leur condition. Demir Özlü, Nedim Gürsel et Enis Batur bâtissent au fil de leurs œuvres leurs propres Paris et Istanbul. L'espace et le temps y sont abolis pour n'exister que dans une seule réalité plausible : celle de la littérature. Ils

[3] **Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) :** écrivain turc du XIXème siècle.
[4] Une bibliographie de chacun de ces écrivains figure en annexe.
[5] Attilâ Ilhan a fait l'objet d'une longue annexe (annexe 1) et le résumé de ses principales œuvres liées à Paris figure aux annexes 2, 3 et 4. Sa bibliographie est présentée en annexe 5.

associent toujours la ville à une femme. La relation qu'ils établissent avec la ville ressemble à celle qu'ils établiraient avec une femme qu'ils souhaiteraient séduire ou conquérir. Les gares, les aéroports et les hôtels deviennent incontournables dans la vie de ces écrivains. Les chambres d'hôtel, à un moment de leur vie, deviennent leur deuxième maison. Ils y laissent une partie d'eux-mêmes et la fois suivante ils se reconnaissent dans les parties qu'ils ont laissées auparavant dans les gares des différentes villes où ils voyagent. Ils sont de grands habitués des aéroports. Les cafés sont devenus aussi l'élément incontournable de leur paysage et de leur identité. C'est dans ces lieux précis qu'ils s'adonnent à cette tâche si difficile qu'est l'écriture, la création. Ils se réfugient dans ces endroits pour mieux se retrouver. Chacun d'entre eux a ses cafés fétiches, ils utilisent les voyages comme un remède à leur déracinement, à leur sentiment d'exil, volontaire ou forcé. Ils tentent de trouver un remède à la séparation et la nostalgie. Pour se faire, ils se servent du seul moyen qu'ils maîtrisent à la perfection : la littérature, pour ainsi former un pont entre les deux cultures.

Pourquoi les écrivains quittent-ils le pays auquel ils appartiennent ? Ou bien sont-ils contraints à le quitter ? Quelles sont les raisons qui éloignent un écrivain de la culture dans laquelle il baigne et qui forme sa source d'inspiration ? Enis Batur, l'un de nos auteurs, distingue entre les écrivains en exil forcé ou volontaire, rendu nécessaire par une insatisfaction de sa condition dans son propre pays. Certains sont angoissés par leurs conditions de vie ou engloutis par un engrenage politique et réagissent par le départ. D'autres souhaitent changer les paramètres de la civilisation, comme l'ont fait en leur temps Rimbaud, Gauguin et Lautréamont. Pour des raisons similaires, certains écrivains tels qu'Allan Ginsberg[6] et Paul Bowles[7] ont quitté leur pays, avant d'y retourner quelque temps après.

Dès le début, Enis Batur est un exilé volontaire. Tous les ans, il renouvelle son exil temporaire en revenant à Paris, constituant à lui seul un nouveau genre d'exilés. De leur côté, Demir Özlü et Nedim Gürsel ont tout d'abord été obligés de quitter la Turquie du fait d'oppressions politiques. Peu de temps après, les conditions politiques ont changé et ils ont eu la possibilité de retourner dans leur pays. Dans un premier temps, leur exil était forcé, puis ils ont choisi délibérément de le transformer en situation permanente. Demir Özlü et Nedim Gürsel ont quitté la Turquie parce qu'ils s'inquiétaient pour leur vie et qu'ils étaient assignés

[6] **Allan Ginsberg (1926-1997) :** poète américain. Il a été l'un des membres fondateurs de la *Beat Generation* (mouvement littéraire et artistique né dans les années 1950 aux Etats-Unis).
[7] **Paul Bowles (1910-1999) :** écrivain et compositeur américain.

en justice du fait de leurs écrits, dans le cadre des mouvements d'intimidation sur les intellectuels opérés par les régimes militaires en Turquie (installés suite aux coups d'Etat du 12 Mars 1971 et du 12 Septembre 1980). En 1970, Demir Özlü était assistant à l'Université de Droit d'Istanbul. Sous prétexte qu'il était gauchiste, il a été détenu pendant un certain temps. A sa libération, il partit s'installer en Suède. Pendant qu'il était en Suède, on lui demanda de rentrer en Turquie pour un procès concernant un essai qu'il avait écrit mais comme il ne donna pas suite à cette convocation, il fut radié de la nationalité turque. Plusieurs procès contre Nedim Gürsel furent ouverts par les gouvernements du régime du 12 Mars 1971, également à cause d'un article qu'il avait publié dans la revue *Halkin Dostlari* (Les Amis du peuple). Nedim Gürsel, qui avait planifié sa vie et son avenir à Istanbul, a pris peur face aux régimes militaires qui écrasaient les intellectuels et a décidé de partir à Paris.

Attilâ Ilhan, leur ainé, était quant à lui un exilé volontaire. Il a fini par y mettre un terme après son troisième et dernier séjour à Paris et il est rentré pour ne plus pouvoir y revenir. Il avait attaché son premier départ à Paris au souhait de découvrir le monde et de participer au mouvement visant à faire libérer le célèbre poète Nâzim Hikmet[8]. En réalité, à 16 ans, il s'est vu confronté à l'oppression politique, on lui a ôté le droit d'aller à l'école et à peu près toute sa vie, il a gardé trace de cette oppression. Il précise en particulier dans ses écrits et dans ses romans autobiographiques qu'il n'était pas un réfugié politique à Paris. Avant sa venue à Paris, il avait obtenu en justice le droit de retourner officiellement à l'école (en fait, il n'avait jamais interrompu ses études, un lycée ayant fini par l'accepter). Malgré cette histoire et le fait qu'on l'amenait de temps à autre en garde à vue au poste de police d'Istanbul, réputé pour ses tortures, il n'a jamais lié sa vie à Paris à l'oppression politique. On peut même dire qu'il tolère ces oppressions au vu des circonstances de son pays à l'époque.

A la question « pourquoi Paris ? », Enis Batur nous donne quelques astuces pour bien choisir la ville de destination de l'exilé. Il précise que « Paris montre que la France est le deuxième pays choisi comme un focus. »[9] Dans un autre de ses essais, il ajoute que cela contribue « à former un focus »[10] ; il s'attarde sur l'attrait aguicheur de Paris qui invite les exilés. Dans le choix du pays d'adoption, Enis Batur nous donne aussi en quelque sorte un

[8] **Nâzim Hikmet Ran (1902-1963) :** poète et figure majeure de la littérature turque du XXème siècle. Ses poèmes ont été traduits en plusieurs langues. Condamné pour son appartenance au Parti communiste et ses idéaux marxistes, Nâzim Hikmet a passé 17 ans de sa vie en prison, avant de s'exiler et de mourir en Russie.
[9] Enis Batur ; ***Aciz Cag-Faltaslari*** (*Pierres de Lune des Civilisation Primaire*), Editions Yapi Kredi, 2003, p. 25.
[10] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions Yapi Kredi, 2003, p. 11.

indice sur sa raison ou bien sa motivation de passer chaque année la moitié de son temps à Paris. A la suite de la publication de son livre intitulé *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), un critique littéraire du journal *Zaman* (*Le Temps*) du mois d'octobre 2004 écrit, en parlant de Paris : « il y a encore des poètes et des écrivains qui se consument pour cette ville, Enis Batur se trouve à leur tête, (...) depuis trente-cinq ans, il entretient avec cette ville une relation invisible. » Enis Batur précise, comme il en a l'habitude, qu'il n'est pas parisien et « malgré que je sois si intime, je n'ai jamais pénétré Paris, de toute façon je n'ai jamais pénétré Istanbul non plus : les seuls lieux que j'habite sont mes chambres. »[11]

Demeurer à Paris et savourer le bonheur d'être dans cet état, Attilâ Ilhan le souligne avec des mots semblables : « L'être humain peut ne rien faire à Paris. (...) mais il sera considéré comme ayant fait quelque chose. »[12] C'est chez Attilâ Ilhan que pèse le plus cette envie de découvrir le monde car il n'arrive pas à obtenir les connaissances qu'il souhaite sur le marxisme dans son pays. Il souhaite étudier ce concept, ainsi que la poésie et la littérature françaises. Paris est un « focus » où les différentes cultures et pensées se construisent, s'entremêlent et où en naissent des nouvelles. C'est sans doute pour cette raison-là qu'il ne peut s'empêcher de se dire : « J'allais mourir pour Paris (...). » Tandis que Demir Özlü, lorsqu'il arrive à Paris, parle « d'un pays d'illusions (…) pour nous, avant tout c'était une fête de culture et de vie. »[13] Nedim Gürsel, de son côté, explique ainsi sa raison de vivre à Paris : « Je peux dire que Paris m'a ouvert les portes du monde. »[14] Ce n'est pas rien qu'une ville puisse satisfaire les écrivains qui accourent vers elle. Vivre dans la force d'attraction de Paris, goûter à cette vie peut même suffire. C'est sans aucun doute ce sentiment de satisfaction qui y a attiré nos écrivains.

Chronique d'une irrésistible métamorphose

On peut traiter ici de la détermination de la culture de la ville. Pour tout le monde et particulièrement dans l'intimité des écrivains, la ville dans laquelle ils vivent est déterminante. L'homme se nourrit de la culture de la ville dans laquelle il vit. Pour un homme qui ressent le besoin d'écrire, tous les sujets qui lui viennent à l'esprit, même s'ils sont écrits différemment à chaque fois, sont inspirés de la culture de cette ville, avant d'être réinventés

[11] Ibid, p.28.
[12] Attilâ Ilhan ; ***Zenciler Birbirine Benzemez*** (*Les Noirs ne se ressemblent pas*t), Editions Bilgi, 2000, p.201.
[13] Demir Özlü ; ***Paris Güncesi*** (*Journal de Paris*), Editions P, 1999, p.11.
[14] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari II - Durumlar ve Duruslar*** (*Ecrits de Paris II - Situations et Positions*), Editions Türkiye Is Bankasi Kültür, p.29.

dans la tête de l'écrivain. Ils passent donc parfois au filtre de ses rèves, où les choses écrites par le passé sont reformulées. Cet environnement déterminant peut être, en dehors d'une ville, un pays, la famille où l'écrivain est né et a vécu son enfance, voire même sa première jeunesse. Par la suite, même s'il y a des vies vécues dans d'autres villes, l'importance de la patrie, de la ville et de la famille où il a atteint sa conscience existentielle ne peut être reniée. Un dilemme se produit lorsque la nécessité naît de demeurer plus longtemps dans une ville ou un pays. Seulement dans la tête de l'écrivain il y a sans doute des villes qu'il place en premier lieu. Lorsqu'on part pour la première fois dans un pays, Nedim Gürsel précise qu'il est difficile de s'habituer aux gens, que l'être humain doit tout d'abord entrer en contact avec son quartier, son environnement :

> (...) ce monde restreint dans lequel vous vous remuez tous les jours, du comptoir du café jusqu'à la station de métro, du passage piéton jusqu'à la boîte aux lettres, devient un maillon indispensable de votre vie, pas les gens. (...) Paris existe pour moi plus par ses couloirs de métro, ses parcs, ses boulevards parsemés d'arbres, ses édifices en jolies pierres et ses bibliothèques d'université, que par ses gens.[15]

Nedim Gürsel a ses propres figures, en premier lieu sa famille. Il arpente Paris et partout où il se rend, les figures de sa première ville l'accompagnent. Les hôtels, les musées, les métros de Paris, sont tous remplis par des femmes aux visages pâles qu'il porte toujours dans sa mémoire. Dans un sens, il n'est pas capable de voir les gens en dehors de chez eux. Et il est content d'effectuer ses voyages avec eux. Que ce soit voulu ou forcé, pour un écrivain qui quitte une fois sa patrie, dorénavant il est question d'une double vie *sine qua non*. A l'intérieur de la vie courante, l'autre (celle d'avant ou après) continue à vivre. D'une façon ou d'une autre, Attilâ Ilhan, Demir Özlü, Nedim Gürsel et Enis Batur dans leurs vies à Paris, ont leur vie dans leur patrie et lorsqu'ils sont de retour dans leur patrie, leur vie dans Paris a toujours une place. Lorsqu'un événement qui se déroule ou bien qui est vécu en Turquie est conté, le lecteur peut se trouver subitement sur le boulevard Raspail, à Pigalle ou bien place de la Sorbonne. Le paysage que l'on aperçoit d'un hôtel en Turquie rappelle les toits de Paris. Ou bien au contraire, pendant que vous êtes en train de vivre Paris, tout à coup vous vous retrouvez à attendre votre premier amour dans un hôtel de Beyoglu, à Anadolu Hisari sur le Bosphore. Cette double vie ne s'achève jamais et imprègne leurs romans.

[15] Nedim Gürsel ; ***Cicipapa*** (*Pain perdu* - Recueils de nouvelles entre 1967-1990, certaines nouvelles figurent dans des recueils de nouvelles en français, d'autres ne sont pas encore traduites), Editions Dogan, 2003, p. 345-346.

Dans tous les voyages d'Attilâ Ilhan, son frère qu'il appelle « témoin » est toujours à ses côtés ; il se confie à lui, lui parle. Ce « témoin » est bien arrivé à Paris avec lui mais, en comprenant qu'il ne poursuivra pas ses études, quelques semaines plus tard, est retourné en Turquie. Cependant Attilâ Ilhan, lors de tous ses séjours à Paris, a toujours porté dans son cœur son « témoin ». Ce témoin est devenu pour lui à la fois sa patrie, sa famille mais aussi un ami dont il ne peut se passer. Le héros d'*Abbas Yolcu* (*le Voyageur Abbas*) et de *Zenciler Birbirine Benzemez* (*Les Noirs ne se ressemblent pas*), Mirç, est l'un des amis de cause d'Attilâ Ilhan. Mirç a été pour lui l'un des facteurs importants le reliant à sa patrie. Dans sa vie à Paris, il se remémore chronologiquement de tout ce que ses amis lui avaient dit de positif ou de négatif. En particulier, il donnait raison à ses amis qui avaient parlé de la théorie du socialisme, tout en ouvrant de nouveaux horizons grâce aux connaissances transmises par les socialistes français. Au cours de sa vie parisienne, sa patrie a toujours été son soutien. Après avoir quitté Paris en 1960, Attilâ Ilhan n'y retourna plus. Cependant jusqu'aux jours précédents sa mort le 11 Octobre 2005, dans ses écrits hebdomadaires dans le journal *Cumhuriyet* (République) ou bien dans son émission de télévision « Voyages avec Attilâ Ilhan », il parlait encore de ses amis rencontrés à Paris, Margot ou encore Miss Higgins. Grâce à ces amitiés, Attilâ Ilhan a adopté une certaine philosophie de vie. Celle-ci est restée importante pour lui durant un demi-siècle jusqu'à sa mort. Les héros de la plupart de ses romans sont des personnes nourries par la culture française et ayant vécu une partie de leur vie (au moins pendant leurs études) à Paris. Une autre partie des personnages de ses romans sont des personnes enveloppées dans l'identité sexuelle captée par l'entourage de Miss Higgins et de Margot. Les identités sexuelles de Haco et de Müzeyyen sont inspirées de Margot et de Miss Higgins. Dans *Fena Halde Leman* (*Sacré Leman !*), Mme Leman est une française qui devient turque par mariage. Et elle prend l'identité sexuelle de sa belle-mère, Mme Haco. Tous ses héros qui vont à Paris, suivent le chemin d'Abbas, héros de son roman semi-autobiographique *Abbas Yolcu* (*Le Voyageur Abbas*) et arrivent en bateau à Marseille. Il a transporté Paris à ses lecteurs par le biais de ses écrits et de ses romans.

Enis Batur aussi se situe dans cette double vie. Comme le dit Gertrude Stein : « Chacun, après tout, chacun de ceux qui écrivent souhaite vivre à l'intérieur de lui-même afin de décrire ce qu'il trouve. C'est pourquoi les écrivains doivent avoir deux pays, leur pays d'origine et celui dans lequel ils vivent. »[16] Enis Batur souligne que cette solution le rend

[16] Gertrude Stein ; ***Paris France***, Editions du Rocher, 2000.

heureux et il ajoute : « Stein parle de deux pays, on peut dire deux villes aussi, certaines villes ressemblent à des pays. » Ce n'est pas faux : par rapport à leur taille et leur diversité, Paris et Istanbul ressemblent à des pays. Seulement cela change aussi si le choix de la deuxième ville s'est fait par contrainte ou bien par souhait. Dans notre étude de l'image de Paris dans la littérature turque, nous devons de prime abord nous pencher sur la structure générale de la société dans laquelle s'est formée cette littérature, au processus historique qui lui a permis d'atteindre son statut actuel, en quelque sorte la source de l'image de Paris en Turquie.

Les changements socioculturels advenus dans la société

La relation avec Paris débuta par des relations politiques, pour ensuite se refléter dans la littérature. Ce qui est intéressant, c'est que son reflet dans la littérature n'a pas tardé car l'écriture est rapidement devenue un outil servant à supporter le poids des oppressions politiques et dont les réalisations s'effectuèrent en relation avec Paris. Dès le début du XVIIIème siècle, l'Empire Ottoman, dans la vie administrative puis économique et sociale, culturelle et idéologique, commençait à ne plus pouvoir suivre le rythme des progrès de l'époque. Tout cela eut des conséquences diverses dont nous devons simplement en résumer les grandes axes. L'Empire Ottoman est longtemps resté à l'écart de la Renaissance, des progrès dus aux mouvements migratoires et des réformes survenues en Europe, notamment en ce qui concerne la place de la religion dans la société. En conséquence de ces réformes, les voies du commerce mondial changèrent et l'Empire Ottoman, ne pouvant plus participer aux activités économiques globales, perdait de sa richesse. Les dirigeants se considéraient toujours supérieurs aux Européens, ce qui eut pour effet que l'Empire Ottoman resta quelques siècles en retrait par rapport à son époque. Suite à la défaite de Vienne en 1683, les armées de l'Empire Ottoman perdirent de leurs forces et durent abandonner leur main mise sur les mers d'Europe. Après l'implantation de quelques états colonialistes européens sur les territoires de l'Empire Ottoman (notamment en Algérie, en Egypte et au Maroc voisin), les dirigeants et intellectuels ont été forcés d'accepter la supériorité de l'Europe et essayèrent de prendre les mesures nécessaires.

Au début, ils acceptèrent la suprématie des armées européennes, « l'Empire Ottoman noua de bonnes relations avec les Occidentaux, en particulier avec les Français (...) les ambassadeurs ottomans qui furent envoyés à Vienne, à Paris ou encore dans différentes capitales européennes, en dehors de leurs missions habituelles, étaient chargés de rapatrier des

informations sur les civilisations européennes, de transcrire les sujets relatifs au développement et à l'éducation du pays susceptible d'être appliqués en Turquie. »[17] Doté de tels attributs, Yirmisekiz Mehmet Celebi fut envoyé en 1720 en tant qu'ambassadeur à Paris. Timour Muhidine précise que les relations avec Paris débutèrent ainsi par la diplomatie[18]. Les diplomates de l'Empire Ottoman découvrirent Paris au XVIIIème siècle, ils établirent de riches relations avec les Rois de France, ils bénéficièrent des nouveautés et des richesses dans le domaine architectural, commercial et technique. De ce fait, les Parisiens eurent l'occasion de voir pour la première fois des Turcs. Toujours selon Timour Muhidine cela fut un étrange échange. En 1720, grâce à des écrits publiés dans la presse et certains échanges épistolaires, on découvrit que les Turcs, au-delà de leur image de guerriers (ceux qui furent arrêtés aux portes de Vienne) étaient en fait avant tout des voyageurs. Taha Toros[19] précise qu'avant Yirmisekiz Mehmet Celebi, pendant le règne de Louis XIII et de Louis XIV, il y eut des ambassadeurs turcs qui furent envoyés à Paris mais aucun n'aurait recueilli autant de sympathie que Mehmet Celebi. A l'époque de Louis XIV, les deux ambassadeurs précédents n'avaient pas pu réussi à créér une réelle amitié entre les deux pays. En 1669, Mustafa Aga, fit découvrir le café à la France, n'avait pas non plus gagné la sympathie du Roi et de sa cour. On lui avait fait vivre en France un air d'exil.

Yirmisekiz Mehmet Celebi, qui fut choisi avec soin pour être l'ambassadeur de l'Empire ottoman en France, fut accueilli par une cérémonie militaire. Sur la route du palais, il fut salué par trente mille soldats français. L'élégance de Mehmet Celebi influença la mode féminine à Paris. Mehmet Celebi était venu féliciter le roi, ouvrir la voie aux échanges culturels et renforcer l'amitié entre les deux pays. L'imprimerie n'existant pas encore à l'époque en Turquie, Celebi a retranscrit à la main toutes les nouveautés qu'il a vues. Son ouvrage intitulé *Sefaretname* (*Les Souvenirs d'un ambassadeur*) a été traduit en turc et en français à diverses dates (en 1868 et 1891 à Istanbul, en 1872 à Paris). On peut dire que la fonction d'ambassadeur de Yirmisekiz Mehmet Celebi a été le point de départ de la formation de l'image de Paris. Ce livre a influencé le Premier Ministre de l'Empire Ottoman, Ibrahim Pasa de Nevsehir, et lui a servi de source d'inspiration pour les réformes qu'il souhaitait

[17] Metin Kunt, Sina Aksin, Suraiya Faroqhi, Zafer Toprak, Huseyin G. Yurdayrin, Ayla Odekan ; ***Turkiye Tarihi, 3.cilt, Osmanli Devleti, 1600-1908***, (*Histoire de la Turquie, Tome 3, L'Empire Ottoman 1600-1908*), Editions Cem, 1995, p. 300.

[18] ***Paristanbul, Paris et les écrivains turcs du XXème siècle* ;** Sous la direction de Timour Muhidine et Halil Gokhan, Editions L'Esprit des Péninsules, 2000.

[19] **Taha Toros (1912-)** : écrivain, chercheur et historien turc.

réaliser. Ce livre a été considéré comme la première fenêtre de l'Empire Ottoman s'ouvrant sur l'Occident et comme le début des mouvements de modernisation et d'occidentalisation. De ce point de vue, par le biais des mouvements d'occidentalisation de la Turquie, l'image de Paris s'est manifestée et a gagné de l'ampleur avec le temps. Saint-Simon raconte dans ses *Mémoires* que Yirmisekiz Mehmet Celebi a visité une imprimerie en France avec son fils Sait Mehmet Efendi. Celui-ci, en prenant son inspiration de Paris, fut à l'origine de la fondation de la première imprimerie dans la Turquie de l'Empire Ottoman. On peut dire que « de cette façon, en dehors du cadre de l'armée, pour la première fois, une aide technique a été acceptée de l'Occident qui aura une grande influence sur la vie culturelle et philosophique de l'Empire Ottoman. »[20]

Suite à l'arrivée de l'imprimerie en Turquie, même si les sectaires ont tenté de résister à ce progrès, les publications augmentèrent avec le temps. A l'époque du Sultan innovateur Mahmut II (1808-1839), dans le but d'instruire le peuple au sujet des affaires du pays, on a commencé pour la première fois à publier le journal *Takvim-i Vekayi* (Journal de faits divers) en deux langues, le turc et le français. A la même époque, de nombreux étudiants étaient envoyés en premier lieu à Paris et ensuite dans les autres pays de l'Europe pour étudier dans le système occidental. Les étudiants partis à Paris ont commencé à transposer en Turquie les idées libérales du Siècle des Lumières. Ce genre d'attitudes et de pensées ne plurent pas aux dirigeants de l'Empire Ottoman et certains intellectuels fervent du régime constitutionnel furent poursuivis et arrêtés. Certains autres journalistes, écrivains et intellectuels inquiets pour leur vie à l'intérieur du pays ont continué à défendre leur cause depuis Paris. Certains jeunes libertaires voyant le salut du pays dans l'instauration d'une administration républicaine se réunirent en 1866 pour former l'association des Nouveaux Osmanlis aussi appelés en Europe *les Jeunes Turcs* ou bien les *Jeunes Osmanlis*. Ceux qui comprirent qu'ils ne pouvaient continuer leur lutte en Turquie s'en allèrent à Paris et là-bas, dans les journaux et les brochures qu'ils publièrent, firent entendre au peuple le règne abominable du gouvernement ottoman. Ces jeunes ne purent changer le régime mais ils jouèrent un rôle important dans l'enracinement des idées de liberté et de république dans l'Empire Ottoman. Avec le temps, dans l'esprit de ceux qui souhaitaient se révolter contre le Sultan et le régime, commença à se forger l'image de Paris comme un îlot de liberté, un refuge et le noyau de la révolte. Pour

[20] Metin Kunt, Sina Aksin, Suraiya Faroqhi, Zafer Toprak, Huseyin G. Yurdayrin, Ayla Odekan ; ***Turkiye Tarihi, 3.cilt, Osmanli Devleti, 1600-1908***, (*Histoire de la Turquie, Tome 3, L'Empire Ottoman 1600-1908*), Editions Cem, 1995, p. 301.

ceux qui étaient pieds et poings liés en Turquie, ainsi que dans l'esprit des exilés et des menacés s'instaura l'idée qu'ils ne pouvaient s'exprimer que depuis Paris ; à tel point que même ceux dans les services du peuple ou bien leurs conjoints / conjointes trouvèrent le lien avec Paris comme la voie vers la liberté.

A l'époque de l'Empire Ottoman, les personnes se révoltant contre le Sultan dont la grande majorité étant des intellectuels, notamment des écrivains, étaient mis en prison et ceux qui souhaitaient éviter ce sort se sont réfugiés à Paris. A l'époque de la République aussi, à cause des intolérances des pouvoirs politiques successifs et des coups d'Etat, « la fuite vers Paris » des écrivains a continué. Suite à la décadence de l'Empire Ottoman, le nouvel Etat Turc fut fondé en 1923. Le fondateur de la République, Mustafa Kemal Atatürk, a commencé à engager les réformes nécessaires pour que la Turquie devienne un pays contemporain et démocratique. Certes, depuis 1683, les Sultans de l'Empire Ottoman, ayant pris conscience de la supériorité de l'Occident, s'étaient efforcés d'en copier les institutions, notamment au niveau militaire, par la fondation d'écoles militaires et de médecine la fut un échec, en particulier parce qu'à côté des institutions occidentales, les institutions ancestrales basées sur la religion ont subsisté. Ce double système dans la société et l'Etat a persisté jusqu'en 1923. Ceux qui avaient reçu une éducation dans des institutions occidentales et ceux qui avaient suivi un enseignement dans les institutions religieuses traditionnelles s'opposaient en permanence. Les valeurs de la religion et des traditions ont pesé plus lourd, ce qui empêchait de faire accepter le progrès au peuple.

Les avancées que les pays occidentaux avaient réalisées en quelques siècles, ont été mises en place dans les dix années qui ont suivi la proclamation de la République (la Constitution, les lois de laïcité et de citoyenneté). De nombreuses institutions religieuses ont été fermées. Une éducation et une administration laïques ont été adoptées comme en Occident. Il a été difficile pour les différentes strates du peuple, gouverné depuis des siècles par des lois religieuses, d'accepter le nouveau régime et de perdre le contrôle sur les anciennes institutions archaïques, dont certaines étaient à la base de leur économie. Il fallait fonder et exploiter les institutions contemporaines et persuader le peuple que ces institutions étaient indispensables. Ceux dont les intérêts avaient été froissés lors du changement de régime ont poussé jusqu'à vouloir assassiner Atatürk, sans parvenir à leur but.

Jusqu'à la mort de Mustafa Kemal Atatürk le 10 Novembre 1938, le système à parti unique a perduré. Seul le *Parti Républicain du Peuple*, créé par Atatürk, a existé de manière pérenne à cette époque. Atatürk avait bien incité à la création d'autres partis pour constituer une alternative politique face à son gouvernement et pour passer au système démocratique. Cependant, les différentes tentatives ne purent pas perdurer. La première tentative d'opposition fut menée dès 1924 par le *Parti Républicain Avancé* (Terakkiperver Cumhuriyet Firkasi), qui fut rapidement fermé suite au procès et à la condamnation de ses dirigeants en 1925. Le *Parti Républicain Libre* (Serbest Cumhuriyet Firkasi), qui fut créé avec l'assentiment d'Atatürk pour offrir une opposition organisée à son gouvernement dans le contexte de la crise de 1929, ne fit pas long feu non plus.

Parmi les mécontents des réformes et de la politique du gouvernement, les pouvoirs religieux opposés au régime républicain se sont toujours regroupés au sein des partis d'opposition. Les critiques envers les réformes, le régime et le gouvernement ne firent que s'intensifier. Mustafa Kemal Atatürk était pris dans le paradoxe suivant : il se voulait impartial du fait de sa place de Président de la République, tout en restant à la tête du *Parti Républicain du Peuple*. Ainsi, Mustafa Kemal Atatürk avait incité à la fondation de deux partis dans un but démocratique mais n'avait fait qu'offrir une tribune légitime aux contre-révolutionnaires et intégristes. Cela est important à la fois pour l'histoire de la Turquie et pour la littérature turque, car les contre-révolutionnaires ont profité de chaque occasion pour s'approprier le pouvoir politique et sont d'ailleurs aujourd'hui au pouvoir en Turquie.

Postérieurement à la mort de Mustafa Kemal Atatürk, le *Parti Démocrate* (Demokratik Parti) a été créé le 7 Janvier 1946 et le mois de juillet de la même année, lors de l'élection générale des députés, le parti a gagné une importante victoire. La Turquie est ainsi passée à un régime à multiples partis. A cette époque-là, les poètes et les écrivains socialistes tels que Nâzim Hikmet, Kemal Tahir[21] et Orhan Kemal[22] ont été envoyés en prison sous prétexte qu'ils étaient communistes et des traîtres. La Turquie n'a pas participé à la Deuxième Guerre Mondiale, mais à cause des précautions prises, le peuple s'est éloigné du *Parti Républicain du Peuple*. De temps en temps, les gouvernements voulurent tyranniser l'opposition. Finalement, le 14 Mai 1950, suite à des élections anticipées, le *Parti Démocrate* accéda tout seul au

[21] **Kemal Tahir (1910-1973)** : romancier et philosophe turc.
[22] **Orhan Kemal (1914-1970)** : romancier réaliste et écrivain de pièces de théâtres.

pouvoir.[23] L'une des premières pratiques du *Parti Démocrate*, dans la crainte que l'Armée pourrait renverser le Gouvernement, fut de procéder à des destitutions dans les échelons supérieurs de l'Armée, notamment au niveau de l'Etat major. Ils ont commencé par changer certaines pratiques et lois de la révolution (par exemple, depuis 1932 l'appel à la prière se faisait en turc, il fut alors rétabli en arabe). Alors qu'ils avaient promis de supprimer les stipulations anti-démocratiques dans les lois turques, une fois au pouvoir, ils firent tout le contraire. Petit à petit, les institutions religieuses commencèrent à se manifester. Les leaders politiques, afin d'assoir leurs pouvoirs, ont souhaité contenter les leaders religieux en tolérant la réouverture des centres d'éducation et des institutions religieuses fermés à l'époque d'Atatürk.

Vers la fin de l'année 1958, les partis de l'opposition se réunirent en deux partis pour mieux faire face au *Parti Démocrate* qui augmentait ses attaques à l'encontre des lois révolutionnaires. Le *Parti Républicain du Peuple* a publié *Le Manifeste des Premiers Objectifs* dans le but d'assurer le fonctionnement du régime démocratique et de garantir la protection des droits et libertés de l'homme.[24] La réponse du gouvernement fut brutale. Les voyages à l'intérieur du pays, les réunions et les manifestations des partis de l'opposition ont été interdits par la police. La presse soutenant l'opposition a été muselée. D'influents journalistes et écrivains ont été arrêtés. On a censuré « en plus de toute forme d'activité politique (…) la diffusion des réunions du Parlement ainsi que les informations et interprétations relatives à l'activité de celui-ci. »[25] Les réactions s'amplifièrent lorsque le gouvernement décida de créer « une commission d'enquête » composée de 15 personnes et dotée de larges pouvoirs de surveillance de l'activité politique. La jeunesse universitaire se révolta pour protester contre les pratiques du gouvernement à l'encontre des droits de l'homme. Il y a eu des manifestations dans les grandes villes. La Turquie se dirigeait vers le chaos. Trente-huit officiers, parmi lesquels se trouvaient cinq généraux, ont pris le pouvoir le 27 Mai 1960 et les membres du gouvernement ainsi qu'une partie importante des dirigeants du parti (*Parti Démocrate*) a été arrêtée. Au terme du procès qui s'ensuivit, le Premier Ministre et deux ministres ont été condamnés à la peine de mort et exécutés.

[23] Mete Tuncay, Cemil Kocak, Hikmet Ozdemir, Korkut Boratav, Selahattin Hilav, Murat Katoglu, Ayla Odekan ; ***Turkiye Tarihi, 4. Cilt*** (*Histoire de la Turquie- Volume 4*), Editions Cem, p.154.
[24] Ibid ; p.185.
[25] Ibid; p.187.

Le gouvernement militaire, qui promettait le retour à la démocratie, a conservé le pouvoir pendant un an et demi. Durant ce laps de temps, une nouvelle constitution a été proposée au référendum le 9 Juillet 1961 et a été acceptée. Cette nouvelle constitution prévoyait la création d'institutions pouvant assurer le fonctionnement du régime démocratique et la garantie des droits et libertés des hommes. Lors des élections générales du 15 Octobre 1961, à la place du *Parti Démocrate* qui avait été interdit, le *Parti de la Justice* (Adalet Partisi) s'est positionné en deuxième force politique après le *Parti Républicain du Peuple*. Grâce à la nouvelle Constitution, la pensée socialiste n'était plus considérée comme un délit. Les livres des écrivains socialistes, interdits jusqu'en 1960, commencèrent à être publiés et traduits. La pensée libertaire a acquis la capacité de s'exprimer. Après les élections générales du 10 Octobre 1965, le *Parti Socialiste des Travailleurs* entra au parlement avec 15 députés. Les mouvements étudiants qui commencèrent dans plusieurs pays en 1968 rejaillirent en Turquie. Avec le temps, ces mouvements ont dépassé les requêtes des étudiants souhaitant participer à l'administration des universités. Les associations (nationalistes de gauche ou de droite, socialistes) que les étudiants avaient formés prirent une tournure terroriste. Ils kidnappèrent des personnes, détournèrent des avions et entrèrent dans des conflits sanglants avec les forces de l'ordre.

Les requêtes des étudiants ont glissé vers « les domaines de collision tels que l'indépendance de la Turquie et le modèle de réforme ».[26] Ils sont passés « en 1970 (…) sous le contrôle des groupes Marxistes-Léninistes plaidant la lutte armée et souhaitant s'organiser sous forme d'unité d'action armée pour la révolution ».[27] Les précautions prises par le gouvernement ne suffirent pas, les actes terroristes continuèrent, la sûreté matérielle et vitale du peuple était menacée. Pour mettre un terme à cette lutte fraternelle, le 12 Mars 1971, le chef de l'état major et les commandants des forces armées (terre, air, mer et gendarmerie) ont adressé un ultimatum au gouvernement. Celui qui a signé l'ultimatum était le Général d'Armée des forces aériennes Muhsin Batur, le père d'Enis Batur. Dans ce document, il demandait que le Sénat et l'Assemblée Nationale examinent la situation et parviennent à un consensus dépassant le clivage des partis. Dans le cas contraire, l'armée prendrait le pouvoir. Le Parlement démissionna et sous la direction d'un président neutre, un gouvernement constitué par des technocrates dont la moitié n'était pas des parlementaires a été formé. Le gouvernement entama des poursuites envers les écrivains d'abord puis toutes les personnes et

[26] Ibid; p.226.
[27] Ibid.

les institutions aux penchants gauchistes et procéda à de nombreuses arrestations. Les intellectuels, pensant que leur tour n'allait pas tarder à venir, s'enfuirent à l'étranger. Demir Özlü a été arrêté. Plusieurs écrivains et intellectuels, y compris Nedim Gürsel, vinrent à Paris. Nedim Gürsel raconte la situation : « Lorsqu'en 1970, j'ai terminé le lycée de Galatasaray, j'ai refusé la bourse que le gouvernement français m'avait attribué. Je voulais rester en Turquie. S'il faut le dire dans les termes de cette époque, je voulais faire partie de la révolution. (…) je ne voulais pas aller à l'étranger. Je venais de faire mon premier pas dans le monde littéraire. Année 1970, j'avais 20 ans. Suite à un article publié dans la revue *Halkin Dostlari* (Les Amis du Peuple) intitulé *Lénine et Gorki,* on m'intenta un procès. Le procureur de la République a requis sept ans et demi de prison. Sur quoi, j'ai redemandé cette bourse que j'avais refusé et suis parti en France. Mon départ de la Turquie n'a pas été un choix mais d'abord une obligation ».[28]

Quelques restrictions ont été faites dans la Constitution, le *Parti Socialiste des Travailleurs* et le *Parti Milli Nizam* à tendance religieuse furent interdits. Les écrivains et les journalistes défendant la pensée socialiste furent arrêtés. Avec les élections générales de 1973, le régime parlementaire démocratique commença à fonctionner de nouveau. Seulement les résultats des élections n'ayant pas permis la création d'un gouvernement unitaire, c'est un gouvernement de coalition qui a été instauré. Cela a fondé la divergence gauche – droite au parlement et multiplié la formation de groupes. Les élections de 1977 ne changèrent rien dans l'arithmétique du parlement. Les partis s'emparant du pouvoir remplirent les cadres de l'Etat avec leurs militants et mirent sous pression ceux qui se trouvaient dans le camp adverse. Comme cela avait été le cas avant 1971, les actes de terrorisme refirent leur apparition. Cette fois-ci, certains terroristes agissaient sous la protection des institutions de l'Etat. La hausse du terrorisme eu pour conséquence d'entraîner la Turquie sur le chemin de la guerre civile. Des écrivains, des professeurs d'université, des syndicalistes, des politiciens, des bureaucrates aimés et respectés par toutes les couches de la population furent tués, sans que l'on ne puisse jamais découvrir les coupables. Les gouvernements restèrent impuissants. Le Parlement, malgré l'ambiance de guerre civile, n'a pas pu choisir un nouveau Président de la République à la place de celui dont le mandat est arrivé à échéance. Les partis s'obstinaient à soutenir leurs propres candidats, ce qui finit par mobiliser l'Armée. Comme le 12 Mars 1971, le chef

[28] Extrait tiré de l'article publié dans le Journal **Star** par Selin Ongun du 12 Décembre 2007.

de l'état major et les commandants des forces armées publièrent un ultimatum le 12 Septembre 1980, interdirent les activités des partis politiques et prirent le pouvoir.

Cette fois-ci, en plus des terroristes, plusieurs écrivains, journalistes, syndicalistes et scientifiques furent arrêtés sous prétexte qu'ils coopéraient avec des organisations terroristes de gauche. Le pouvoir militaire mit un terme aux fonctions des scientifiques universitaires qu'il estimait « dangereux ». Certains écrivains, comme dix ans auparavant, se sont refugiés à l'étranger, notamment à Paris. Nedim Gürsel en fait partie. Ayant terminé son doctorat en France, il était retourné en Turquie et espérait travailler à l'Université d'Istanbul. Le commandement militaire d'Istanbul a saisi le livre *Un long été à Istanbul* et l'a assigné en justice, au motif qu'il provoquait les forces de l'ordre et les décrivait comme impuissantes. Dès lors, il ne lui restait pas d'autre alternative que de s'exiler et de repartir à Paris. C'est la deuxième fois qu'il partit en exil.

Du point de vue des intellectuels et écrivains, les trois coups d'Etat eurent des conséquences différentes : le coup d'Etat du 27 Mai 1960 a mis en place une constitution moderne garantissant le régime démocratique et les droits et libertés des hommes. Les écrivains avaient commencé à écrire ouvertement et à exprimer pour la première fois des pensées socialistes. A l'inverse, les deux coups d'Etat suivants sont revenus en arrière sur les stipulations modernes de la Constitution. Les changements survenus suite au coup d'Etat de 1971 n'ont pas suffi. Même après le coup d'Etat de 1980, visant soi-disant à assurer la sécurité vitale et matérielle du peuple, les libertés et le régime démocratique ont été restreints. Cela a permis l'ouverture de poursuites à l'encontre d'écrivains et intellectuels s'opposant au pouvoir politique. Après 1980, en Turquie, il n'y a plus eu de coup d'Etat militaire. Seulement, il y a encore des écrivains, des journalistes, des scientifiques et des intellectuels qui sont arrêtés à cause de leurs écrits et même de leurs pensées. Les procès à propos des livres d'écrivains tels que Nedim Gürsel continuent[29].

L'ouverture à l'Occident

L'image de Paris a donc pris naissance sur le plan politique, comme en témoigne l'anecdote suivante. Salah Birsel[30], dans son livre *Istanbul-Paris*, relate un incident survenu lors de la construction de la mosquée de Yildiz à Istanbul en 1885 et représentatif du rôle de

[29] Nedim Gürsel faisait l'objet de nouvelles procédures judiciaires, jusqu'à son récent acquittement en juin 2009.
[30] **Salah Birsel (1919-1999) :** écrivain, essayiste et poète turc.

Paris auprès des opposants depuis plus d'un siècle. Lorsqu'il a été reporté que le Pacha Ismail Fazil avait dit dans un café : « qu'au lieu de construire des mosquées, que le Sultan nous paie nos salaires », le Sultan l'exila à Erzincan, à l'Est de l'Anatolie. L'épouse du pacha, Mme Zekiye, rentrée à Istanbul par la grâce du Sultan, entreprit de partir à Paris avec ses amis afin de continuer sa lutte de là-bas. Mme Zekiye prit d'Istanbul le bateau pour Marseille, sur la route « d'un port adéquat ». Elle envoya un télégramme au Sultan, dans lequel elle disait qu'elle allait raconter à toute l'Europe sa cruauté, qu'il avait anéanti son père (lui aussi un pacha) et que maintenant il anéantissait son époux. Mme Zekiye passa de Marseille à Paris et y noua très rapidement contact avec les Jeunes Turcs, parce que « Paris, plus que les Français, appartient aux *Jeunes Turcs*. »[31] Enis Batur, dans la postface de ce livre, dit ceci : « L'axe Istanbul - Paris, du point de vue des mouvements d'occidentalisation, a eu une importance capitale ces 150 dernières années ; d'abord pour l'intellectuel ottoman, puis l'intellectuel opposant turc, l'homme de lettres, l'artiste, cette voie a été le symbole de l'ouverture vers la liberté. » Même si elle reste à notre époque un élément qui ne se reflète que dans les œuvres des artistes et des écrivains, au départ le facteur politique était bien présent. Du moins, nous constatons qu'à la fois dans leurs vies et dans leurs œuvres, il a joué un rôle d'orientation.

De plus, Halil Gökhan explique que Paris, depuis Yirmisekiz Mehmet Celebi, est une ville qui permet aux Turcs de créer leur propre image de l'Occident. Il dit que dans la ville est passé le voyageur de Paris nommé Abbas (Attilâ Ilhan), ainsi que des écrivains qui y sont venus par hasard, de l'époque de Celebi jusqu'à nos jours. Il se penche sur cette aventure qui se situe entre la recréation d'une ville par les mots et la redécouverte de soi des écrivains turcs dans une autre ville.[32] Selon Timour Muhidine, depuis Ibrahim Sinasi[33], les écrivains « viennent authentifier les 'icônes' d'une indétrônable capitale de la culture, y chercher refuge et consolation. »[34] Sinasi fût envoyé cinq ans (1849-1854) à Paris par l'Etat turc pour y suivre

[31] Salah Birsel ; **Istanbul-Paris** (non traduit)**,** Editions Sel, 2004, p.40.

[32] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'Ecole de Paris et les Peintres Turcs*), œuvre collective (traduite partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine), Editions Yapi Kredi, 2000, p.10.

[33] **Ibrahim Sinasi Efendi (1826-1871) :** a appris le français d'un officier français fonctionnaire dans l'Empire Ottoman, il a été envoyé par Mustafa Resit Pasa à Paris. Là-bas, il a travaillé sur les sujets comme la finance, les mathématiques et la littérature, il a fait la connaissance d'Ernest Renan et Lamartine. Il a publié *Tercume-i Manzumesi* constitué de poèmes traduits du français (surtout de Racine et de la Fontaine) avec l'original français. Il a contribué aux journaux tels que le *Tercuman-i Ahval* et *Tasvir-i Efkar*.

[34] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'Ecole de Paris et les Peintres Turcs*), œuvre collective (traduite partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine), Editions Yapi Kredi, 2000, p.10.

des études de comptabilité. Pendant ce séjour, il se lia d'amitié avec le philosophe Littré, alors que celui-ci commençait l'élaboration de son encyclopédie. A son retour, du fait de sa participation à l'association des *Jeunes Osmanlis,* on le démit de ses fonctions et on le poussa à s'exiler. De ce fait, Sinasi retourna à Paris et y continua son combat politique. Paris était alors le lieu de refuge des intellectuels ottomans. Depuis 1877, date à laquelle prit fin la guerre entre l'Empire Ottoman et la Russie, la majorité des gouvernements a exilé des fonctionnaires intellectuels hors d'Istanbul. Mais cela n'arrêtait pas leur combat. De leur lieu d'exil au sein de l'Empire Ottoman, ils passaient à Paris, préférant continuer leur combat en se réunissant avec des amis de la même cause.

Bien sûr, Paris n'a pas été seulement un refuge mais aussi un prétexte à l'écriture. Comme Rimbaud qui avait écrit « Bateau Ivre » sans avoir vu l'océan auparavant, Ahmet Mithat Efendi[35] a écrit son roman *Un Turc à Paris* sans avoir vu Paris. Il avait effectué des recherches approfondies sur Paris. Il avait écouté les histoires sur Paris, il avait lu les journaux et les revues, étudié les plans de la ville et examiné les photos des monuments historiques. Même s'il n'avait jamais vu les ornements du Palais des Tuileries, il était au courant d'informations futiles, comme le fait qu'on avait un jour tenté de faire disparaître la lettre N du nom d'un pont. C'est seulement après avoir vu Paris qu'il comprit qu'une peinture, un récit pouvait être exagéré. Il trouva que le Paris qu'il avait écrit était différent de celui qu'il voyait. La Seine était beaucoup plus étroite qu'il ne l'avait décrite. Le bâtiment du grand Opéra, il l'avait décrit comme un bâtiment très haut mais maintenant qu'il le voyait on aurait dit « quelque chose de tout plat qu'on aurait enfoncé dans une boîte. » Il s'aperçut que lui aussi avait exagéré dans ses propres récits. Sami Pasazade Sezai[36] précise que marcher dans Paris est un sentiment merveilleux, comme marcher sur une mer agitée, mais que l'on peut marcher au milieu du chemin seulement au mois d'août, parce que durant ce mois, les vieux de la ville se retirent dans leur villégiature. « Paris, dans ces jours d'été, est la ville que tout le monde quitte. Promène-toi comme tu le souhaites, flâne, court. Paris, tout Paris t'appartient. » Par ces phrases, il souligne son bonheur d'être à Paris. Comme s'ils se succédaient, les écrivains turcs arrivés à Paris ont généralement décrit à travers leurs lignes leurs propres idées, constatations et souvenirs. La plupart des récits écrits montrent l'admiration et l'amour qu'ils ont éprouvés pour la ville. Toutefois, il y a ceux qui expriment

[35] **Ahmet Mithat Efendi (1844-1912)** : écrivain turc du XIXème siècle.
[36] **Sami Pasazade Sezai (1860-1936) :** écrivain, poète et nouvelliste turc.

des idées contraires. Ahmet Hasim[37], lors de son séjour à Paris en 1928, explique l'obsession de la France chez les étrangers établis et la montée de l'antisémitisme. Il trouve dans les alentours de Paris et dans le Jardin des Plantes la métaphore de son propre spleen. Timour Muhidine mentionne qu'Ahmet Hasim est le précurseur des écrivains turcs qui se sont laissé emporter par *le Spleen de Paris*. Comme les écrivains dont nous allons étudier l'image de Paris, il y a beaucoup d'écrivains, de poètes et d'artistes amoureux de Paris. Alors qu'il n'avait que huit ans, Yahya Kemal Beyatli[38] s'est épris de Paris. Alors qu'il n'était qu'un jeune provincial à Istanbul, il a eu peur de la calomnie de la ville et a souhaité se projeter dans les lieux qu'il voyait à travers les romans traduits du français, surtout à Paris. Une des autres raisons de son attirance pour Paris était le mouvement des *Jeunes Turcs*. En 1903, âgé de 19 ans, il partit pour Paris et ne retourna qu'au printemps de l'année 1912. Le poète décrit cette fuite comme la meilleure chose qu'il ait accomplie dans sa vie, à la manière de Baudelaire. Lorsqu'il prit le train de Paris à Marseille pour retourner à Istanbul, il dit : « j'ai cru que l'on m'arrachait subitement mes veines. »

Yakup Kadri Karaosmanoglu[39], dans son roman aux traits autobiographiques *Bir Surgun* (*Un exil*), nous raconte l'histoire d'un médecin exilé d'Istanbul à Izmir à cause des critiques qu'il dirigeait contre le Sultan Abdulhamid. Le médecin s'ennuya à Izmir et s'exila volontairement à Paris. Comme tous les voyageurs de Paris, tout d'abord il arriva à Marseille. Ce médecin décrit l'arrivée du train à Paris comme « un sentiment de douce terreur » qu'on éprouve en s'approchant de l'inconnu. Il pense : « Cette couleur pourpre qu'il voit, est-ce vraiment les illuminations de cette ville lumière mythique? Ou bien y a-t-il une grande forêt en feu ? »[40] Dans le roman dans lequel il décrit les relations du médecin avec *les Jeunes Turcs* à Paris, il dit qu'il est un apprenti dans ce « Paris qu'on appelle aussi le comptoir sans bout et sans fin, complexe et inimaginable. » Connaître Paris commence en devenant son apprenti. Il y a aussi des écrivains turcs qui expriment d'une façon différente leur venue à Paris. Par exemple Ismail Habib Sevuk[41] dit que l'être humain peut atteindre la poésie et l'écriture par le biais d'un timbre, la musique par le biais d'une note mais que pour les monuments et les édifices, on doit se rendre jusqu'à leurs pieds. Ils sont les poèmes du marbre ; Sevuk voit la

[37] **Ahmet Hasim (1884-1933) :** poète turc, représentant du symbolisme en Turquie.
[38] **Yahya Kemal Beyatli (1884-1958) :** poète turc.
[39] **Yakup Kadri Karaosmanoglu (1889-1974)** : romancier turc.
[40] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'Ecole de Paris et les Peintres Turcs*), œuvre collective (traduit partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine) Editions Yapi Kredi, 2000, p.51.
[41] **Ismail Habib Sevuk (1893-1954)** : écrivain et historien littéraire turc.

magie de Paris en eux.[42] Il ajoute que pour voir des statues, il faut absolument se rendre à Paris. Malgré cela, il dit : « Je ne vais pas parler du Louvre ; son château appartient aux Français mais son intérieur au monde entier. » Il ajoute pour Rodin qu'il convint « hier, aujourd'hui et demain en faisant ce que Dieu a fait sur le marbre et le bronze. »[43] Il décrit Versailles « comme l'éclat de rire de l'histoire couronnée ». Selon lui, Paris est la fin de l'Europe et le Père Lachaise est le bout de Paris. Un autre écrivain, Peyami Safa[44], a écrit des récits racontant Paris sans avoir vu Paris. Comme si, depuis l'âge de quinze ans, il avait vécu à Paris, il semble connaître tous les coins et les recoins de la ville, alors qu'il ne les a appréhendés qu'au travers d'autres livres. Bien plus tard, lorsque finalement il partit pour Paris, il en fut content et surpris. A peine descendu à l'hôtel, au milieu de la nuit, il se jeta dans les rues. Ahmet Hamdi Tanpinar[45], dans les lettres qu'il a écrites à Adalet Cimcoz[46], raconte ses troubles, ses malaises, ses lassitudes et ses irritations. Dans un de ses écrits, il définit le voyage comme une sorte « d'école solitaire ». Il parle du vide. Tel un bateau sans gouvernail et sans boussole, il marche sans cesse. En pensant avoir oublié le français qu'il avait appris, il dit qu'il commence à rétrécir de l'intérieur. Tanpinar trouve que Paris est à la fois hargneux et joli. Il nous parle des nouvelles choses qu'il découvre à Paris - comme le métro - des expositions de peinture, des peintres, notamment les peintres turcs à Paris (Abidin Dino[47], Avni Arbas[48]). Il définit Paris comme une ville tragique et se penche sur le fait que Baudelaire a vécu dans cette ville. Le brouillard et la pluie lui rappellent ce poète qu'il aime. Tanpinar fait cette description bizarre de Paris : « Cette ville est une ville unique. C'est toujours elle l'acteur, l'enseignant et le guide. On se divise autour de ses palais, autour d'elle. Parfois elle s'excite telle un cheval, elle jette son cavalier à terre et l'écrase, parfois elle se transforme en une femme, le caresse, le gâte, l'aime et le nettoie. Cinq millions de personnes sont sous sa coupe. Elle devient l'homme du jour qui capte son désir secret. Le suicide,

[42] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'Ecole de Paris et les Peintres Turcs*), œuvre collective (traduit partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine) Editions Yapi Kredi, 2000, p.55.
[43] Ibid ; p.57.
[44] **Peyami Safa (1899-1961)** : nouvelliste et romancier turc. Il a aussi écrit sous le nom de Server Bedii.
[45] **Ahmet Hamdi Tanpinar (1902-1962)** : romancier et essayiste turc.
[46] **Adalet Cimcoz (1910-1970) :** Traductrice et artiste de doublage turc.
[47]**Abidin Dino (1913-1993) :** précepteur des peintres turcs contemporains, il est à la fois un écrivain et un activiste politique.
[48] **Avni Arbas (1919-2003) :** peintre turc, connu pour ses tableaux de la vie quotidienne et de la Guerre d'Indépendance Turque.

l'assassin, le couronnement viennent toujours d'elle. »[49] Il ajoute dans ses lettres que ni lui-même ni l'actualité de ses lettres ne s'achève à cette « corpulente » ville, tandis que lui est toujours dans le souci de l'attraper. Il écrit les lieux qu'il a visités, qu'il a vus, des sentiments négatifs s'ajoutent parfois à son amour et son admiration.

Chacun rêve de Paris à sa façon, l'embellit dans son imaginaire, la modèle, lui attribue une valeur personnelle et subjective. Bien sûr cela n'est pas valable seulement pour Paris, on peut l'appliquer à tous les lieux et toutes les choses qui sont loin et dont on est curieux. Se rendre dans le Paris de nos rêves, c'est trouver ce que nous recherchons. Le Paris que l'on souhaite voir et vivre est différent. Paris donne ce que quiconque veut, autant qu'il veut et autant que sa force lui permet. Ce sont les mêmes choses que Sabahattin Eyuboglu[50] décrit de ce qu'il voit à Paris. Il nous parle aussi de Picasso, Matisse, Bonnard, Dufy, Braque et Roualault. Son frère, Bedri Rahmi Eyuboglu[51], a vu la peinture et vécu par le biais de la peinture à Paris. Tandis que dans sa tête trottaient les esquisses de ses futurs tableaux, Bedri Rahmi Eyuboglu a observé et examiné les relations entre les peintres les plus « bravaches » de l'époque et les « primitifs ». Il explique qu'il a passé ses journées à Paris entre Matisse, Picasso et les Miniatures. Le peintre Abidin Dino, venu à Paris en tant qu'exilé, divise Paris en deux catégories : « le Paris de Thiers et le Paris du Peuple. Aujourd'hui les Allemands sont entrés dans le premier Paris. Quoi qu'il en soit le deuxième Paris n'est pas encore sur le flanc ».[52] Dino raconte qu'après avoir fait la connaissance de célébrités à Paris, sa vie fut plus simple. Tristan Tzara qui s'était occupé de la libération de Nâzim Hikmet l'avait pris « sous son aile », sans doute parce que Dino avait vécu en URSS et s'occupait aussi de la traduction des poèmes de Nâzim Hikmet.[53] Paris l'avait aussi embrassé tout de suite. Il gagnait sa vie en faisant des dessins et des peintures. À cette époque, il travaillait aussi avec Gertrude Stein qui était en train d'écrire un nouveau Faust. Il réalisa les dessins des scènes qu'avait écrites Stein et sur la base des dessins, il arrivait que Stein change ses écrits. Malheureusement l'opéra dont la musique avait été composée par Lord Burress ne fut jamais achevé. Les dessins de Dino se trouvent aujourd'hui dans un château à Oxford.

---

[49] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'Ecole de Paris et les Peintres Turcs*), œuvre collective (traduit partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine) Editions Yapi Kredi, 2000, p.77.

[50] **Sabattin Eyuboglu (1908-1973)** : académicien, écrivain et traducteur turc.

[51] **Bedri Rahmi Eyuboglu (1913-1973)** : peintre turc.

[52] ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle* ;** Sous la direction de Halil Gokhan et Timour Muhidine, Editions L'Esprit des Péninsules, Paris 2000, p.53.

[53] Ibid ; p.113.

Haldun Taner[54] observe Paris du point de vue de l'homme de théâtre. A Paris, il assiste à la pièce Notre Dame de Paris. Il mentionne qu'à Paris la valeur des écrivains et penseurs des peuples civilisés est reconnue, qu'on les respecte et qu'on ne rate aucune occasion de montrer notre gratitude envers eux. Pour voir cela, il suffit de regarder les noms des rues, des avenues et des boulevards. Ilhan Berk[55] se classe parmi ceux qui ne se trouvent pas très proches vis à vis de Paris. Il pense que « Paris veut dire métro. » C'est l'année 1964, il trouve que Paris a perdu de sa gaîté et qu'elle est fatiguée. Vingt ans après, en 1987, il dira qu'il est redevable à Paris pour son grand changement. Paris l'a gobé, lavé et lui a appris à regarder à l'intérieur de lui-même. Il ajoute aussi : « Il n'y a que Paris pour nous regarder comme nous sommes. Les autres villes ne laissent pas les gens livrés à leur propre sort, soit elles les happent à l'intérieur d'elles pour leur donner une nouvelle forme soit elles les expulsent. Chaque ville, en dehors de Paris, remodèle l'être humain. Il y a quelque chose d'autre : C'est seulement à Paris que l'on s'oublie, qu'on devient un citoyen de là-bas. »[56] Paris permet aussi aux écrivains et artistes qui y sont venus de faire la connaissance d'artistes et d'hommes d'Etat français. Hifzi Topuz[57] raconte qu'il a fait connaissance de Maurice Chevalier, Jacqueline François, Jean Cocteau, Jean Marais, le Premier Ministre Georges Bidault et Toni Risso.

Paris ouvre la voie aux jeunes qui viennent dans la ville vivre de nouvelles libertés, de nouvelles cultures, en résumé des nouveautés. L'attribution de tarifs préférentiels aux jeunes spectateurs de théâtre, de cinéma et de concert, simplifie et rend accessible la vie à Paris. Paris est devenu la porte qui s'ouvre vers la liberté pour les écrivains et artistes turcs. En 1953, Sait Faik Abasiyanik[58], venu à Paris, est l'un de ceux qui a le plus vécu *le Spleen de Paris*. Il n'a pu rester longtemps et il retourna à Istanbul. Selon lui, aucune ville ne peut occuper la place d'Istanbul. A son retour à ceux qui lui posèrent des questions sur Paris, il leur répondit : « ah ben, je défèque sur Paris ! » Halil Gökhan souligne que Paris dans la littérature a été le premier coup de cœur pour une ville étrangère et utilise l'expression de « multiples Paris » pour dire que de temps en temps une ville peut comporter en elle plusieurs villes. De même, dans notre travail, nous allons nous pencher parfois sur les multiples visages de Paris. De plus

[54] **Haldun Taner (1915-1986)** : écrivain de pièce de théâtre turc.
[55] **Ilhan Berk (1916-2008)** : poète turc décédé suite à un cancer.
[56] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'école de Paris et les Peinrtes Turcs*), œuvre collective (traduit partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine) Editions Yapi Kredi, 2000, p. 127.
[57] **Hifzi Topuz (1923-)** : écrivain et journaliste turc.
[58] **Sait Faik Abasiyanik (1906-1954)** : nouvelliste turc.

Halil Gökhan avance qu'il y a un tourisme d'écrivains tournés vers Paris, que derrière il reste de ce tourisme une œuvre commune intégrée dans le champ de la littérature. Selon lui, Paris est un élément important de la partie de l'aventure de l'écrivain tournée vers les villes : « Paris est la capitale dissociée d'une géographie des écrivains d'une période. »[59] Il ajoute aussi que de cette ville qui consiste en un seul mot seulement, c'est Nedim Gürsel qui en donne la meilleure définition avec sa phrase : « Joli Paris... Pas seulement comme une capitale, comme le corps d'une femme étrangère qui attend encore d'être découverte... »

Paris signifie quelque chose de différent pour chacun : la capitale du monde, la capitale de la culture, la ville des Lumières, la ville des libertés, des amours, des amoureux, une perle, une femme, un bouquet de lumière, une maîtresse... Pour Ernest Hemingway, *Paris est une fête*, comme le suggère l'intitulé d'une de ses œuvres. Il écrit ceci à la dernière page de ladite œuvre :

> Il n'y a jamais de fin à Paris et le souvenir qu'en gardent tous ceux qui y ont vécu diffère d'une personne à l'autre. Nous y sommes toujours revenus, et peu importait qui nous étions, chaque fois, ou comment il avait changé, ou avec quelles difficultés - ou quelles commodités - nous pouvions nous y rendre. Paris valait toujours la peine, et vous receviez toujours quelque chose en retour de ce que vous lui donniez.[60]

Timour Muhidine précise qu'Attilâ Ilhan a été ébloui face à « la France des Libertés ». Mais il avance qu'aujourd'hui, dorénavant, cet attrait politique n'est pas le seul critère. Il ajoute qu'Enis Batur a choisi « un lyrisme mesuré », qu'il se promène dans les labyrinthes du passé pour atteindre le grand poème du XXème siècle. Tandis que Nedim Gürsel habite Paris, depuis le début des années 1970 et qu'il est devenu « un étranger sédentaire ». Selon lui, « Nedim Gürsel est l'un des premiers écrivains turcs à devenir 'petit à petit' un Parisien. C'est pour cette raison qu'il est loin du platonisme pour Paris. Les courbes de la Seine, les parcs de la ville forment la nouvelle carte de sa sensibilité et ce romancier turc en dehors de séduire cette figure féminine ne s'occupe à peu près de rien. »[61] Est-ce qu'il existe sur cette terre une

[59] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'école de Paris et les Peintres Turcs*), œuvre collective (traduit partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine) Editions Yapi Kredi, 2000, p.10.
[60] Ernest Hemingway ; ***Paris est une fête***, Edition Gallimard, 1964, p.241.
[61] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'école de Paris et les Peintres Turcs*), oeuvre collective (traduit partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gokhan et Timour Muhidine), Editions Yapi Kredi, 2000, p.87.

autre ville sur laquelle on a produit autant d'œuvres, à qui on a attribué autant de noms, que l'on a autant comparé ? Voici comment le grand poète turc Nâzim Hikmet parle de Paris :

Quelle ville ressemble au vin?
Paris.
Tu bois le premier verre
Il est âpre.
Au second
il te monte à la tête,
Au troisième
impossible de quitter la table :
Garçon, encore une bouteille !
Ensuite, où que tu sois
où que tu ailles
tu es accro de Paris, mon vieux.[62]

Nâzim Hikmet dit dans son poème qu'il a mangé le vrai pain à Paris. Il a une approche poétique à la ville, il l'observe à travers les yeux d'un poète, il ajoutera : « les villes, ma rose, sont grandes non par leurs rues, mais par les poètes dont elles ont dressée la statue. »[63] Plus loin :

Parmi les tiens, qui as-tu rencontré à Paris ?
Namik Kemal, Ziya Pacha, Moustafa Suphi,
et puis la jeunesse de ma mère :
elle fait de la peinture
elle parle français,
elle est la plus belle du monde
Et puis j'ai rencontré aussi
La jeunesse de Mimi.[64]

Paris est, pour Nâzim Hikmet, une rose qu'il appelle « Paris, ma rose. » Tahsin Yücel[65] pense de Paris :

---

[62] ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle*** Sous la direction de Halil Gokhan et Timour Muhidine, Editions L'Esprit des Péninsules, 2000, p.93.
[63] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'école de Paris et les Peintres Turcs*), oeuvre collective (traduit partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gokhan et Timour Muhidine) Editions Yapi Kredi, 2000, p.274.
[64] ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle*** **;** Sous la direction de Halila Gökhan et Timour Muhidine, Editions L'Esprit des Péninsules, 2000, p.94
[65] **Tahsin Yücel (1933-) :** académicien, nouvelliste, romancier et essayiste turc.

> Il est indéniable que mon Paris imaginé bien avant les années 60, était un Paris lacunaire et éclaté mais il n'en était pas moins réel que le vrai Paris. Dès mes années d'adolescence, sans l'avoir prémédité, les œuvres et les biographies de Balzac, Hugo, Nerval, Zola, Baudelaire, Verlaine, Proust, Breton, Gide ou Montherlant ont inscrit en moi une passion du Paris abstrait ainsi qu'une conception contradictoire. [66]

Les lieux qu'il avait découverts dans les livres étaient en même temps ceux dont il rêvait. Mais il n'a pas pu en trouver certains à leur place car cela ne concordait pas avec sa propre réalité. Lorsqu'il est à Paris, il ne se sent pas totalement à Paris ou bien le Paris dans lequel il se promène n'est pas le vrai Paris. Lorsqu'il marche, Paris s'évade sans cesse quelque part ou bien vient de quelque part. C'est pourquoi lorsqu'il est en Turquie, il demande à ses amis qui rentrent de Paris « Alors Paris n'a pas changé de place? »[67] Il se reprend tout de suite pour exposer sa contradiction :

> (…) mais dans mon existence individuelle, le Paris littéraire occupe à la fois une place plus grande que le Paris réel et contemporain, ce Paris s'est également formé à partir d'éléments hétérogènes et multiples selon une mesure que l'on ne pourrait relier à aucun ordre connu. Et ainsi, qu'on le veuille ou non, je me retrouvais dans un Paris toujours inachevé et inépuisable (...)[68]

Lorsqu'il arpente les rues, l'écrivain se sent entouré d'un bonheur et d'une intégrité en voyant les noms des rues, des avenues et des choses qu'il a lues. Mais pour lui, « Paris reste et restera un lieu contradictoire ».[69] On a aussi écrit des descriptions superflues sur Paris. Ugur Kokden[70] parle des cieux de Paris remplis de joies.[71] Il emploie les mots « mythique » et « poétique » pour qualifier Versailles. Ozdemir Ince[72] mentionne qu'il est venu 57 ans après Ilha Ehrenburg à Paris. Il dit que le *Paris est une fête* d'Hemingway est son guide et nous pouvons en constater les traces dans ses poèmes.[73] Seulement, depuis 1965, il a écrit à Paris mais ni à Paris ni ailleurs il n'a raconté Paris. Il précise : « si j'écrivais j'aurais peur de la

---

[66] ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle* ;** sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine, Editions L'Esprit des Péninsules, 2000, p.140-141.
[67] Ibid; p.140.
[68] Ibid; p.141-142.
[69] Ibid; p.142.
[70] **Ugur Kokden (1934-)** : essayiste turc.
[71] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'école de Paris et les Peintres Turcs*), oeuvre collective (traduit partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine) Editions Yapi Kredi, 2000, p.178.
[72] **Ozdemir Ince (1936-)**: poète, écrivain et journaliste turc.
[73] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'école de Paris et les Peintres Turcs*), oeuvre collective (traduit partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine) Editions Yapi Kredi, 2000, p.218.

perdre. » Paris n'avait pas ouvert ses bras pour l'accueillir mais elle ne l'avait pas non plus rejeté. Posséder Paris était une chose impossible, il avait tellement pensé à Paris avant d'y venir, l'avait tellement approchée que Paris avait perdu de sa réalité. Comme le dit Robert Desnos « J'ai tant rêvé de toi que tu perds ta réalité / J'ai tant rêvé de toi qu'il n'est plus temps que je m'éveille ».[74] Même s'il est à Paris, « le film de mon documentaire sur Paris sommeille toujours à l'état de négatif dans son boîtier »[75], tandis que maintenant à Paris, il recherche sa propre réalité et le Paris réel, tout en se remémorant Istanbul. Le poète fera la connaissance de plusieurs personnalités à Paris. En voyant Elsa Triolet avec Louis Aragon, il sera ébloui. En 1965, à cette soirée de poésie, il fera connaissance avec les jeunes poètes russes avec lesquels il deviendra ami par la suite (Evgeni Evtouchenko, Victor Sosnora, Andreï Voznessens...)[76] Elsa Triolet se remémorait Nâzim Hikmet avec affection. En dehors des cours de littérature turque, la reconnaissance et la réinterprétation des poètes en France ouvrira une nouvelle voie à Özdemir Ince. Dorénavant « j'avancerai dans l'avenue principale de la poésie turque, tâchant, si je le peux, de m'ouvrir un sentier ; je ne suivrai pas n'importe quelle nouveauté passagère juste parce que c'est une nouveauté, je ne deviendrai pas 'l'oiseau rare' de la poésie turque. »[77] Pour tout résumer, il ajoute : « si je suis marié avec la poésie turque, la poésie française est ma maîtresse pour toujours. »[78]

Demir Özlü espère que Paris pourra lui procurer, dans ses jours de dépression, d'autres choses, des choses vécues auparavant, auxquelles il est attaché, lui montrer l'incohérence de ce qu'il ressent. C'est comme çà que cela se passe, les incohérences du passé à Paris sont là pour Demir Özlü lorsqu'il ne peut pas rester dans le monde ennuyeux de Maupassant. Dans *Journal de Paris (1961-1962)*, il explique que pour rester dans ce genre de monde il doit avoir un état d'âme heureux. Comme il fait dans ces moments précis, il se réfugie dans la lecture de Nietzsche. Ataol Behramoglu[79], ayant vécu un certain temps en exil à Paris, a aussi écrit des poèmes sur Paris. Dans ses poèmes qu'il a intitulés « Les Poèmes de Paris » (1984) il raconte sa solitude, son déracinement, la mélancolie d'un soir de pluie à Paris, les rues de la ville :

Je suis seul dans ce soir désert de Paris

[74] ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle* ;** Sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine, Editions L'Esprit des Péninsules, 2000, p.180.
[75] Ibid.
[76] Ibid; p.197.
[77] Ibid; p.201.
[78] Ibid; p.203.
[79] **Ataol Behramoglu (1942-)**: poète turc.

Des cieux couverts tombent une pluie fine
Qui augmente encore et encore la solitude ;
Lorsque je regagne ma chambre comme un abri
Le cœur triste et tout fraîchement sanglant,
Je suis seul dans ce soir désert de Paris[80]

Ataol Behramoglu est à la recherche de la route qui mène vers la liberté. Lui aussi, comme Apollinaire, comme Nedim Gürsel ou encore comme beaucoup d'écrivains et poètes, explique que la vie coule comme un fleuve. Il croit que dans la relation ville-poète, Paris est le premier et l'exemple le plus influent qu'il faut voir. En commençant par Paris, il se penche sur les définitions des champs d'influence des autres villes « magiques » du XXème siècle : Pessoa et Lisbonne, Cavafy et Alexandrie, Kafka et Prague, Musil et Vienne, Joyce et Dublin... Paris est un focus et ses champs d'influence proviennent de la relation du « mythe » qu'elle nourrit et qu'elle a fait naître. Il pense que son amour pour Istanbul lui vient de son éducation de Paris.

La romancière Adalet Agaoglu[81] explique qu'au lieu de raconter Paris, elle la « décante ». Paris lui a fait vivre à la fois de « remarquables » sentiments de liberté et de contrôle de soi, ce sont ses jours les plus heureux. Elle a découvert Paris en se promenant, en 1963. En un mois elle a assisté à 45 pièces de théâtre et travaillé sur sa thèse. Ces jours passés à Paris firent voir à Adalet Agaoglu la vie en rose, optimisme qui débordait sur les années devant elle mais aussi celles passées en Turquie.[82] Peu de temps après, Paris transforma l'horizon de l'écrivain et du monde en noir, parce que « l'âme de 1968 », ce temps à « aura » se brisa comme brisé par un énorme obus.[83] Pour Paris que l'on peut qualifier de ville des libertés, le poète turc Turgay Fisekçi[84], dans son poème *Les coins fleuris aux drapeaux de Paris* écrit : « Ce sont des morts honorables, ceux qui sont pour la liberté / Dans les rues, en se querellant contre les tyrans. » Par ces vers, il rappelle que la liberté n'est pas une valeur que l'on acquiert facilement. Dans son poème *En passant aux élections*, le poète dira « Que de propriétaires Paris a-t-elle ! ». Il précise dans son poème qu'à chaque coin de rue se trouve

[80] ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine, Editions Editions L'Esprit des Péninsules, 2000, p.205.
[81] **Adalet Agaoglu (1929-)** : nouvelliste, romancière, essayiste turque.
[82] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'école de Paris et les Peintres Turcs*), oeuvre collective (traduit partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine) Editions Yapi Kredi, 2000, p.167.
[83] Ibid ; p.168 ;
[84] **Turgay Fisekçi (1956-)** : poète turc contemporain.

une petite plaque. Il souligne aussi qu'ils sont morts dans leurs vingt ans, « pour la vérité, la liberté et Paris. » Il mentionne aussi dans son poème que Paris est très inventive et ajoute : « Paris n'est pas seulement une ville, c'est aussi un poème ». Les notes de Paris sont des platanes, sur « leurs branches des oiseaux en dièse bémol ». Pour Timour Muhidine, l'Image de Paris est importante pour les Osmanli de trois points de vue : « pour s'instruire même s'il est question de se renouveler, découvrir la pensée rationnelle et l'adopter; s'adapter au fonctionnement de l'Etat démocratique (le berceau de la Grande Révolution) ; et construire les fondements d'un nouveau concept artistique contemporain dans la lignée de Baudelaire en respirant l'air de l'art de Paris (…) »[85] Ce genre d'approches est le résumé de la réunification des cultures, que l'air libertaire et magique de Paris attire tous les littéraires et artistes du monde entier.

Parmi tous les écrivains cités jusqu'ici, notre choix s'est portés sur Nedim Gürsel, Enis Batur et Demir Özlu d'abord parce qu'ils sont éminemment contemporains. De plus, à l'opposé de beaucoup de leurs aînés, ils sont effectivement venus séjourner quelque temps à Paris, voire s'y sont installés. Paris a de plus une place prépondérante dans leur production littéraire, preuve qu'ils vivent à travers elle à chaque instant de leur vie.

Notre étude a pour objet, à travers la problématique du mythe de Paris, l'image que celle-ci reflète à l'extérieur et le dialogue entre les cultures. Nous nous sommes référés à cette définition de l'image : « l'image conduit à des carrefours problématiques où elle apparaît comme un révélateur particulièrement éclairant des fonctionnements d'une société dans son idéologie, (…) dans son système littéraire (…) et dans son imaginaire social. »[86] A travers un choix d'ouvrages de trois/quatre écrivains turcs, nous avons essayé de tracer la fondation, le développement d'une littérature contemporaine turque en plein essor et nous avons discerné les pistes ouvertes à son évolution (Introduction). Au centre de notre discussion, nous avons placé la question du statut de l'écrivain au confluent des deux littératures, la littérature de son pays d'origine l'ayant doté d'un riche passé et la littérature de son pays d'accueil. Car des langues, des cultures et des traditions différentes ont coexisté dans cette Turquie qui tente d'affirmer un statut national, tout en conservant ses divergences, qu'elles soient religieuses, culturelles ou linguistique.

[85] ***Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960*** (*L'école de Paris et les Peintres Turcs*), oeuvre collective (traduit partiellement dans ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle***, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine) Editions Yapi Kredi, 2000, p.324.
[86] Daniel-Henri Pageaux ; ***La littérature générale et comparée***, Editions Armand Colin, 1994, p.60.

Au départ, pour tâcher de mieux retracer l'horizon présent, nous présenterons les grandes lignes de la littérature turque dans son développement historique (Première Partie). Le premier chapitre détaillera les affrontements entre les « anciens », tournés vers l'Orient et attachés aux valeurs et habitudes ottomanes, et les « modernes », décidés à introduire en Turquie les principes littéraires européens, notamment français. Le deuxième chapitre se penchera plus avant sur les écrivains choisis pour cette étude et notamment les éléments autobiographiques qu'ils ont inclus dans leurs œuvres. Le troisième chapitre sera dédié à leur cheminement d'écrivain et leur choix de Paris, c'est-à-dire ce qui les a amenés à changer d'environnement et à partir à la découverte de l'inconnu.

Dans un second temps, nous nous livrerons à l'étude d'ouvrages représentatifs de nos trois écrivains pour élaborer le chantier des études comparées : l'image de Paris dans la littérature turque contemporaine, telle qu'on peut la concevoir sous le regard de l'autre (Deuxième Partie). Dans le chapitre quatre, nous commencerons par définir la sensation d'étranger qui se rattache parfois au statut de l'exilé et de l'exil. Ce chapitre ne traitera pas d'Enis Batur, car il est venu à Paris pour des raisons différentes des autres, simplement parce que cette ville évoquait en lui des sensations indescriptibles. Dans le chapitre cinq, on montrera l'influence de la ville sur l'étranger, ce qu'ils viennent y faire, y trouver, ce qu'elle lui offre. Le chapitre six montrera que la recherche des réponses aux questions qu'ils se posent peut revenir à une quête de soi. Ont-ils un but à atteindre ou simplement aspirent-ils à une vie de nomade ?

En dernier lieu, nous nous pencherons sur l'acquis des trois écrivains, afin de distinguer si leur expérience de Paris a été pour eux une réussite ou un échec et comment elle s'est transposée dans leurs œuvres. Dans le chapitre sept, nous soulignerons comment ces écrivains qui sont habités par deux civilisations, passent de l'une à l'autre sans intermédiation et comment leurs deux héritages se combinent. Le chapitre huit montrera qu'ils ont su se dépasser, voire dépasser les frontières terrestre pour aller au-delà de leur quête. Le chapitre neuf mettra l'accent sur ce dépassement et ce passage dans la culture de l'Autre.

Nous avons tenté de garder à l'esprit un équilibre entre nos écrivains, même si notre sujet de thèse s'est plus concentré sur trois écrivains, au départ nous pensions en étudier quatre. C'est la raison pour laquelle nous avons trouvé judicieux de consacrer une annexe (annexe 1) à Attilâ Ilhan, le créateur du mythe de Paris en Turquie et d'y traiter quelques-unes

de ses ouvrages : *Bütün Siirleri II - Sisler Bulvari* (*Anthologie de poèmes II - Le boulevard des Brumes*), *Zenciler Birbirine Benzemez* (*Les Noirs ne se ressemblent pas*), *Abbas Yolcu* (*Le Voyageur Abbas*), *Hangi Seks* (*Quel Sexe ?*), *Bütün Siirleri VI - Yasak Sevismek* (*Anthologie de poèmes VI - Interdiction de faire l'amour*), *Fena Halde Leman* (*Sacré Leman !*) et *Haco Hanim Vay* (*Mme Haco Ah !*). Le premier réunit ses poèmes éparpillés dans divers livres afin que le lecteur puisse se situer dans ses recherches. Ce recueil contient les poèmes concernant son passage à Paris, ses premières impressions sur cette « ville des lumières », ses amours, ses espoirs, ses peines… avec le poète nous sillonnons les rues de Paris. Le second est l'un de ses premiers romans où il traite la condition d'un turc travaillant dans un atelier de radio, venu à Paris. A travers son héros il dévoile ses propres stupéfactions, ses premiers étonnements, etc. Le troisième ressemble plutôt à journal intime des voyages effectués, le livre commence par ses voyages en Turquie et se poursuit par son voyage en France. Durant tout le livre on assiste à un témoignage que l'auteur traduit très bien par son procédé d'écriture, qui est sous forme de dialogue entre lui et le lecteur, entre lui et son double, entre lui et son frère, entre lui et son ami. Le quatrième se situe parmi ses essais politiques et sociologiques ; dans cette œuvre, il se questionne sur l'identité sexuelle, la révolution sociale de la sexualité et l'attitude que tiennent les socialistes vis-à-vis de ce mouvement. Le cinquième est aussi un recueil de poèmes où il réunit ses poèmes d'amour, de l'être aimé et Paris. Les deux derniers ouvrages forment un ensemble, *Fena Halde Leman* (*Sacré Leman !*) étant la suite complémentaire de *Haco Hanim Vay* (*Mme Haco Ah !*). Dans ce dernier, Attilâ Ilhan décrit la jeunesse de la célèbre belle-mère Mme Haco de *Fena Halde Leman* (*Sacré Leman !*). Les deux romans se situent dans un cadre historique précis et Attilâ Ilhan se présente à ses lecteurs en tant que fin analyseur psychologique.

Avec Demir Özlü, nous passons à une époque, à une littérature plus récente. Ce n'est pas dire qu'Attilâ Ilhan est resté en retrait de cette littérature récente, c'est lui qui a su en ouvrir les portes et forger certaines de ses bases même s'il fait partie de la génération précédente. Nous mentionnons onze œuvres de Demir Özlü : *Paris Güncesi* (*Journal de Paris*), *Boguntulu Sokaklar* (*Rues d'angoisse*), *Sürgünde On Yil* (*Dix ans en exil*), *Ithakaya Yolculuk* (*Voyage à Ithaque*), *Borges'in Kaplanlari* (*Les Lions de Borges*), *Tatli Bir Eylül* (*Un automne qui n'en finit pas*), *Ask ve Poster* (*Amour et Poster*), *Bir Beyoglu Düşü* (*Un rêve de Beyoglu*), *Bir Yaz Mevsimi Romansi* (*Une romance d'été*), *Geçen Yaz Kentte Kizlar* (*L'été dernier les filles dans la ville*), *Bir Küçük Burjuvanin Gençlik Yillari* (*Années de jeunesse*

d'un petit bourgeois). Le premier, comme on peut le comprendre de son titre, est un petit journal entretenu durant son séjour à Paris, lorsqu'il était étudiant à l'Université de la Sorbonne. Il y transcrit ses aventures à Paris, les soirées dans lesquelles son esprit trouvait un épanouissement, les verres bus avec des amis, les promenades sur les rives de la Seine, etc. Dans le deuxième, on voit l'influence de Michel Butor, cet écrivain créateur du « génie du lieu ». Dans l'ensemble de l'œuvre, l'homme est presque absent et les objets gagnent une toute autre dimension, ils sont mis sur le devant de la scène, Demir Özlü laisse le rôle aux places qui l'ont marqué, son livre est cyclique puisqu'il commence par la description d'une place et se termine par la description d'une autre. Tout au long du récit, le lecteur est confronté aux descriptions des objets entourant les places, à des remises en question par bribes de l'auteur causées par le déclenchement d'un regard aux alentours. Dans son troisième, il raconte ses années d'exil, ses déplacements forcés, sa vision des capitales européennes, il donne aussi un aperçu historique des années de répression en Turquie. Ce dernier est complété par son roman *Ithakaya Yolculuk* (*Voyage à Ithaque*) où il décrit la solitude, le vide et la nostalgie de ses premières années d'exil, se comparant un peu à Ulysse qui tant d'années après tente de retourner dans son pays. Demir Özlü entreprend un voyage dont il ne connaît pas la fin et partage avec ses lecteurs tous ses questionnements. Peut-être un jour pourra-t-il retourner à son propre Ithaque. Dans *Borges'in Kaplanlari* (*Les Lions de Borges*), Demir Özlü, par le biais d'une approche critique, nous trace le portrait des voyageurs ayant débuté leur initiation littéraire de l'Amérique Latine jusqu'à Paris en passant par le quartier historique d'Istanbul Péra et surtout Galata. Dans *Tatli Bir Eylül* (*Un automne qui n'en finit pas*), il nous parle de toutes les choses que nous perdons au fur et à mesure que nous avançons dans le tunnel de la vie, en commençant par notre jeunesse, suivie de nos amours et enfin nous finissons par perdre le sens réel de la ville dans lequel nous avons grandi et la vie se transforme en une sorte de métaphore. Dans *Ask ve Poster* (*Amour et Poster*), le sujet dominant est les amours de Demir Özlü, il nous dévoile les différentes façades de sa vie amoureuse qui ont marqué ses années de mûrissement. *Bir Beyoglu Düşü* (*Un rêve de Beyoglu*) est le roman d'un jeune homme qui aspire à devenir poète. C'est aussi le récit d'un amour impossible entre un jeune musulman et une jeune chrétienne. A la suite de cette aventure, le jeune homme entame une errance sentimentale dans les ruelles d'Istanbul. *Bir Yaz Mevsimi Romansi* (*Une romance d'été*) est un exemple du Nouveau Roman. Demir Özlü choisit comme cadre le coup d'Etat militaire du 12 mars 1971. Il traite les questions de restructuration sociale et politique de la Turquie de ces années et l'aventure d'un jeune

intellectuel qui ressemble à l'écrivain dans ses années de jeunesse, comme s'il y avait eu un dédoublement. Ce jeune intellectuel n'arrive plus à vivre à Istanbul mais il ne se sent pas chez lui ailleurs et Paris le pousse à la solitude. Pour mettre en valeur le mal être des jeunes après le coup d'Etat militaire, Demir Özlü, à travers ses personnages fictifs, nous dévoile ses propres souvenirs. Dans *Geçen Yaz Kentte Kizlar* (*L'été dernier les filles dans la ville*), une fois de plus, Demir Özlü partage avec ses lecteurs ses amours et sa passion pour les femmes. Durant sa vie de nomade, dans différentes villes il a croisé plusieurs femmes qui l'ont marqué et il les a toutes aimées à sa manière. *Bir Küçük Burjuvanin Gençlik Yillari* (*Années de jeunesse d'un petit bourgeois*) est un roman réaliste. Demir Özlü nous brosse les angoisses, les espoirs et les amours d'une jeunesse en pleine expansion dans la Turquie d'après les années 60. Il s'agit d'un roman très descriptif sur la vie des intellectuels qui se posent des questions existentialistes.

Nedim Gürsel, quant à lui, pourrait à lui seul former une grande partie du sujet, tant ses écrits parisiens sont nombreux. Par souci d'équilibre, nous nous sommes cependant limité à dix de ses œuvres : *Paris yazilari I, Görünümler ve Görüsler* (*Ecrits de Paris I, Apparitions et Suggestions*), *Paris Yazilari II Durumlar ve Duruslar* (*Ecrits de Paris II, Situations et Positions*), *Le dernier tramway, La première femme, Les lapins du commandant, Balcon sur la Méditerranée, Seyir Defteri* (*Journal de bord*), *Au pays des poissons captifs – Une enfance turque, La Mort de la mouette* et *Cicipapa* (*Pain perdu*). Les deux livres intitulées *Paris yazilari I et II* sont des écrits que Nedim Gürsel envoya durant vingt ans aux différents mass médias (magazines, revues, journaux…) de Paris. Ces écrits traitent de questions d'actualité comme les activités culturelles et artistiques d'une ville d'Europe cosmopolite, des différents colloques organisés dans divers pays et des activités pluriculturelles. Ils ne proposent pas aux lecteurs des réponses toutes faites mais ouvrent la voie à d'autres questions, l'auteur mêlent ses aventures à ses propres pensées et créations. Nedim Gürsel essaie de prendre le pouls de Paris dont le cœur bat si fort dans les années 1970 et après. Dans *le Dernier tramway,* il nous introduit en plein cœur d'un colloque réunissant des écrivains turcs vivant à l'étranger ayant fui le régime militaire et s'étant réfugié en Europe. En quelque sorte sa propre expérience est traduite dans ce livre. On peut aussi dire que deux thèmes sont omniprésents : la perte d'une femme aimée aux multiples visages et la dure condition de l'Etranger, coupé de son pays, de sa langue maternelle, rongé par la nostalgie. Tandis que dans la *Première femme*, l'auteur se dédouble et suit sa propre personne comme un détective privé ou un amant. Il souligne la

rupture avec le monde de l'enfance, le passage à l'âge adulte mal vécu et explique que le paradis de l'enfance réclame d'être réinventé par l'écriture et l'imaginaire. Ce livre permet de comprendre l'auteur mais aussi toute une génération féconde et suggestive d'écrivains à mi-chemin entre la splendide tradition ottomane et l'innovation moderniste. Dans *Les Lapins du commandant,* il évoque la douleur de son exil à travers ses hétéronymes, ses longs voyages depuis Istanbul jusqu'à Moscou, depuis Alger jusqu'à Paris et l'amour. Dans *Balcon sur la Méditerranée,* il goûte aux plaisirs les plus intenses de son existence, que ce soit à Paris ou bien dans les autres capitales. Dans *Journal de bord,* on voit apparaître la face solitaire de l'auteur et ses souvenirs certainement les plus autobiographiques, il brosse en touches fines une sorte de fresque de sa géographie affective où se conjuguent le temps et l'espace. Dans son roman autobiographique *Au pays des poissons captifs – Une enfance turque,* l'écrivain nous invite à découvrir sa ville natale Balikesir et le « vert paradis » de son enfance. Après quarante ans, il décide de partir à la recherche de son passé pour découvrir ses racines. Il effectue un voyage initiatique dans son passé et son présent. Dans *La Mort de la mouette,* à travers l'amour pur d'une femme, l'écrivain tente de se libérer de sa solitude d'écrivain en exil. Cet écrivain conditionné par les voyages et habitué des chambres d'hôtels espère trouver le réconfort auprès de cet amour. *Cicipapa* est un recueil de nouvelles où Nedim Gürsel a réuni certaines de ses anciennes et récentes nouvelles.

Enfin, pour Enis Batur, écrivain assez complexe, nous avons retenu onze œuvres : *La nuit appartient au loup, Amer Savoir, La Pomme- Une tentative de roman sur les techniques narratives, D'autres chemins, Dense, Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), *Bu Kalem Melûn* (*Ce crayon maudit*), *Yazboz* (*Ecrit - Modifie*), *Kediler Krallara Bakabilir* (*Les Chats peuvent regarder les rois*), *Kursunkalem Portreler* (*Portraits au crayon à papier*) et *Bekçi* (*Le Gardien*). *La nuit appartient au loup* n'est pas tout à fait une œuvre en soi, c'est un long poème tiré de son recueil de poèmes *Yazilar ve Tugralar* [Ecrits et Tugralar]. Ce long poème reflète toutes les sensations que l'auteur éprouve face à la ville de Paris. Il effectue une promenade dans ses pensées et nous invite à partager un bout de chemin avec lui. Dans A*mer Savoir,* c'est toute la réunion de ses voyages intérieurs et extérieurs. Il dit lui-même que ce livre est l'aboutissement de la grande majorité de ses déplacements, une sorte d'esquisse qui pourrait former une philosophie du voyageur. De toute façon, la vie n'est-elle pas aussi un long voyage à laquelle l'homme se prête ? On peut même aller jusqu'à employer l'expression de l'écrivain qui compare *Amer Savoir* à une ruche : un ensemble formé de parties, ou bien un

ensemble divisé en parties. De toute manière, *Amer Savoir* atteint son lecteur en une seule voix et un seul esprit. *La Pomme - Une tentative de roman sur les techniques narratives* conduit le lecteur sur les traces du célèbre tableau de Courbet « L'Origine du monde ». Enis Batur tresse une fiction autour de cette œuvre appartenant à Khalil Chérif Pacha, ambassadeur de l'Empire ottoman à Paris à cette époque et la grande surprise des Occidentaux face à la découverte de ce tableau. C'est un voyage dans le temps qu'Enis Batur entame dans *D'autres chemins*, il part à la recherche de son professeur de lycée qui lui a injecté l'amour et le goût de la littérature et de l'art. C'est aussi un double voyage, car, accompagné par son propre fils, ils vont à la rencontre du grand-père malade. A l'aide de son fils et de leur voyage, Enis Batur tente de se soulager des tourments de son passé. Les souvenirs remontent à la surface, les chemins de la vie se dressent devant lui, on peut dire que d'une certaine manière, Enis Batur se confesse pour libérer son âme. *Dense* est un journal de voyage dans lequel les voyages intérieurs de l'écrivain s'entremêlent. Les villes, les chemins, les gens, tout s'enchaîne dans sa tête, Enis Batur tente de s'y retrouver dans les méandres de son cerveau. La ville de Paris a été une grande source d'inspiration pour Enis Batur, c'est toujours le cas, mais à un âge mûr de sa vie d'écrivain, ayant laissé derrière lui un nombre considérable d'ouvrages, Enis Batur a pensé dédier un guide spécial sur son propre Paris. C'est à partir de cette idée qu'est né *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*). Ce livre ne ressemble pas du tout au guide de voyage que nous avons l'habitude de consulter, c'est un guide personnel, l'écrivain y a mis tout son cœur, son âme et son corps. Rien n'est oublié, Enis Batur a mis en œuvre toutes ses connaissances sur cette ville. D'une certaine façon, il s'acquitte de sa dette envers Paris. Enis Batur est un écrivain dont l'esprit ne cesse de produire sans cesse, certaines de ses pensées aboutissent à une fin, d'autres restent en suspens, comme dans son recueil d'essais *Bu Kalem Melûn* (*Ce crayon maudit*). On trouve soixante-six projets se rattachant à la vie de tous les jours, que ce soit des anecdotes ou de simples constatations qu'Enis Batur n'a pas pu achever. Peut-être ces projets sont-ils les étincelles qui déclencheront de futurs ouvrages. Dans *Yazboz* (*Ecrit - Modifie*), Enis Batur dévoile à ses lecteurs la civilisation de l'écriture, en commençant par les premières tablettes, l'utilisation des premières ponctuations par un ermite byzantin, pour aboutir à l'imprimerie de Gutenberg. Il se penche aussi sur sa maladie de l'écriture et des mots. Toute chose peut servir d'outil à Enis Batur pour écrire. Dans *Kediler Krallara Bakabilir* (*Les Chats peuvent regarder les rois*), il réunit ses essais relatifs aux objets, aux noms des rues, aux sentiments, aux personnalités et bien encore. Tandis que dans *Kursunkalem Portreler* (*Portraits au crayon à papier*), il ne brosse que quarante-quatre

portraits de personnes, soigneusement étudiées. Finalement dans *Bekçi* (*Le Gardien*), pour atteindre son ultime rêve, écrire un jour le meilleur ouvrage, il est prêt à sacrifier ses nuits de sommeil et devenir le gardien du sommeil des autres.

Tout au long de notre étude, nous avons tenté de faire en sorte que les trois parties de notre étude se complètent entre elles, qu'elles suivent un cheminement précis aboutissant à une nouvelle interprétation des frontières. Comme le souligne Julien Gracq, les comparatistes sont des « perceurs de frontières qui jettent des ponts entre des rives qui séculairement s'ignorent. »[87] Les trois / quatre écrivains turcs de notre étude ont su percer leurs propres frontières au sens propre (ils ont dépassé la frontière de leur pays) et au sens figuré (ils se sont dépassés). Ils se sont dotés d'un rôle, assurer la fonction de pont entre les deux cultures et les deux pays. Notre rôle a été de soulever le voile sur cette littérature méconnue.

[87] Citation tirée de Yves Chevrel; ***La Littérature Comparée***, Collection Que sais-je ?, Editions PUF, 2006, p.21.

PREMIERE PARTIE : INTERFERENCE ENTRE LES GENERATIONS

Cette première partie sera dédiée aux évolutions entre les générations successives imputables aux échanges culturels avec la France, tant sur le plan social, culturel que littéraire. Le chapitre 1 traitera des bouleversements intervenus dans la société française, tels que le Siècle des Lumières ou les réformes de modernisation, et de leurs répercussions en Turquie. Cela nous permettra notamment d'aborder la sélection et l'adaptation de nouveaux modes d'expression dans la littérature turque naissante. Le chapitre 2 se penchera sur les biographies des écrivains étudiés, ainsi que sur certaines de leurs œuvres représentatives. Il s'agira de faire émerger leurs parcours initatiques, les raisons qui les ont poussés à devenir écrivain et leurs états d'âme par rapport à ce choix. Le chapitre 3 sera consacré au choix de Paris et aux premières impressions ressenties lors de leur arrivée, arrachés à leurs repères, une fois derrière les murs de cette ville jusque là observée de loin. Leurs premiers pas au sein de la capitale française permettront de mieux comprendre leur approche à cette ville, ce qui les attire en elle et les lieux qui les inspirent particulièrement.

La ville reflète une image qu'ils tentent de décrypter à travers leurs propres récits en y mélangeant leurs vécus et leurs connaissances. Cela prend parfois la forme d'un voyage dans le passé ou la rémémoration d'années de jeunesse passées, voire simplement une réinprétation de leur propre existence. On notera que dans cette ville, certains monuments, certaines places, certaines rues, certaines librairies, certains cafés ou même certaines bibliothèques occupent une place à part, en fonction de tout un chacun. Nous montrerons que nos trois écrivains décrivent à leur manière ces lieux, sans s'arrêter à une description superficielle mais en allant bien au-delà, car ces lieux occupent une place réelle dans leur existence, jusqu'à parfois devenir le personnage principal de certaines de leurs oeuvres. Nous ferons part aussi des remarques ou des commentaires de nos trois écrivains sur la société dans laquelle ils évoluent. Ils sont venus dans cette société à différentes périodes de leurs vies, l'enfance, la jeunesse et la maturité. Chaque fois, ils y ont porté des regards différents, découvrant une autre façade, un autre visage et même s'y redécouvrant à nouveau.

CHAPITRE I : Basculement entre modernité et tradition

Afin de souligner le basculement entre la modernité et tradition au sein de la société turque, il convient d'étudier la genèse de l'image de Paris sous deux angles : l'influence de la France sur l'Empire Ottoman et le développement de la nouvelle Turquie. D'une part, l'influence la plus frappante et la plus marquante de la France a été le Siècle des Lumières. Toutes les œuvres qui analysent les régimes politiques, telles que, l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, les œuvres de Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, *les Lettres Philosophiques* (1734) et *les Lettres Persanes* du Baron de Montesquieu, ayant aussi écrit après son périple en Europe *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734), et *De l'esprit des Lois* (1748) ont établi les principes et les idées fondamentales du Siècle des Lumières. A la suite, la curiosité intellectuelle de tous se tourne de la métaphysique vers le monde concret des choses et des hommes. Parmi les publications de l'époque, ce domaine dépasse désormais les catégories religion, arts, sciences et techniques. La pensée du Siècle des Lumières, se basant sur les principes d'humanisme et de laïcité, permet une progression extraordinaire dans le domaine scientifique. On se révolte contre le fanatisme et l'intolérance, les dirigeants libertins des monarchies sont interrogés ; face aux dogmes, la réussite de l'intelligence est prônée et les bases de notre monde moderne sont jetées. Dès 1679, l'Angleterre innove en posant le principe que nul ne peut être arrêté sans son consentement pour être accusé (*l'habeas corpus*)[88], ce qui donne lieu à une remise en cause du système judiciaire.

Les philosophes du Siècle des Lumières avides d'universalité, partant du principe que tous les êtres humains sont égaux, luttent contre la discrimination et l'esclavage des Noirs (Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*). Le mouvement des Lumières se différencie des autres mouvements intellectuels par le but qu'il se fixe. Ce but est universel. Dans l'Europe du XVIIIème siècle, les progrès dans le domaine des lettres ont permis l'ascension du champ social. De larges franges de la population participent aux débats. Par exemple à Paris, au café *Procope*, se réunissaient les philosophes tels que Voltaire, Diderot, Marmontel et Fontenelle. Le Siècle des Lumières, mouvement intellectuel propre au XVIIIème siècle, appelé aussi le

[88] ***Habeas Corpus*** : qui peut être traduit par 'que tu aies ton corps', souligne le droit fondamental à disposer de son corps et protège contre les arrestations arbitraires.

Siècle des Philosophes, après 1775 malgré les décès successifs de leurs grands précurseurs (Voltaire et Rousseau décèdent en 1778, Diderot en 1784) n'a pas connu de limites. Le courant du Siècle des Lumières s'est étendu, tant géographiquement que socialement, partout où cela était possible. Comme le dit Voltaire en 1765, « il s'est fait une révolution dans les esprits […]. La lumière s'étend certainement de tous côtés ». L'Europe du XVIIIème siècle est l'ère où l'art et la culture française prédominent. Ce mouvement influence toutes les élites de l'Europe, le français remplace le latin en tant que langue internationale. Savoir parler le français devient une condition pour être un intellectuel. A la cour de Vienne et de Saint Petersburg, les Français sont considérés comme l'élite, cette influence atteint aussi le Sérail de l'Empire Ottoman. Par la suite, les échos de la Révolution Française de 1789 permettent à l'influence française d'atteindre son point culminant.

D'autre part, depuis le XVIIème siècle, l'Empire Ottoman commençait à régresser et perdait peu à peu de son influence en Europe. Pour venir à bout de l'alanguissement et ouvrir la voie à la modernité dans ses institutions sociales et politiques ainsi que dans son armée, il savait que la réforme était nécessaire mais n'arrivait pas à se libérer de l'influence des opposants et ne montrait aucune volonté, aucune fermeté quant aux moyens d'y parvenir. Le Traité de Commerce signé entre la France et l'Empire Ottoman en 1669 peut être considéré comme marquant le début des rapports culturels entre ces deux Etats et de l'influence des Français en Turquie. En 1785, le Sultan ottoman Selim III est monté sur le trône. « Lorsqu'il n'était que dauphin, il s'était entretenu secrètement avec le dernier roi de France avant la Révolution, Louis XVI. Il lui avait demandé des conseils au sujet de la réforme qu'il allait réaliser. »[89] Une fois sur le trône, en s'inspirant de ce nouvel ordre que les Français ont nommé « le nouveau régime » après 1789, il a commencé le mouvement de *Nizam-i Cedid*[90], visant à mettre sur pied une armée dotée de la technologie et de la science contemporaine. Les militaires français ont été chargés de former et éduquer la nouvelle armée : « La réforme appliquée a donné ses meilleurs résultats dans les armées du Baron De Tott et ses successeurs. »[91]

[89] Sina AKSIN ; ***Türkiye Tarihi, Cilt 3*** (*Histoire de la Turquie, Vol.3*), Editions Cem, 1995.
[90] **Nizam-i Cedid** : à l'époque de l'Empire Ottoman, cela signifiait le Nouvel Ordre, série de réformes visant à rattraper le retard entre la Turquie et les puissances occidentales, tant sur le plan politique que militaire (source : Wikipedia en anglais).
[91] Sina AKSIN ; ***Türkiye Tarihi, Cilt 3*** (*Histoire de la Turquie, Vol.3*), Editions Cem, 1995.

En 1795 a été fondée l'Ecole d'Ingénieurs de la Terre, dans laquelle servaient également des officiers français. « En 1793, le gouvernement a envoyé la liste des officiers et des spécialistes qu'il souhaitait de Paris. »[92] Dans les bibliothèques d'Ingénierie où le français était obligatoire, il y avait un nombre important d'ouvrages en français. La Révolution de 1789 avait ébranlé toute l'Europe. L'Empire Ottoman était considéré en dehors de ces évolutions, les officiers et les spécialistes missionnés tentaient de propager leurs idées originales dans chaque milieu. Ceci était l'ouverture de la Turquie vers l'intérieur. Il y avait aussi l'ouverture de la Turquie vers l'extérieur de l'Europe, cela s'est manifesté par l'instauration des Ambassades permanentes. En 1796, l'Ambassade de Paris a été créée.[93] Les Français occupaient à cette époque l'Egypte qui appartenait à l'Empire Ottoman, ceci a suspendu les relations mais avec l'accord de paix signé en 1802 la situation a repris son statut initial. Avec la Révolution Française et les guerres de Napoléon, les pensées démocrates et nationalistes qui commencèrent à se répandre dans le pays des Osmanli, a accéléré le déclin et la décadence de celui-ci. Pour un aristocrate d'Osmanli, parler une langue étrangère était important. La langue étrangère courante était l'Arabe et le Perse. Seulement, avec l'accroissement des relations avec les pays de l'Occident et l'ouverture des Ambassades bilatérales, les intellectuels se sont tournés vers le français en tant que langue occidentale courante. En 1827, à Istanbul et en Egypte se sont ouvertes des Ecoles de Médecine Militaire où l'enseignement se faisait en français par des professeurs français.

A l'époque de Mahmut II[94], les *Medrese*[95] révoltés contre les pensées civilisées n'avaient pas encore été abolis. Le problème de l'éducation supérieure a été pris en charge et des écoles militaires et de médecine ont été fondées. Permission a été accordée de publier un journal hebdomadaire en français et en turc nommé *Takvim-i Vekayi*[96]. Suite à la Révolution française et ses répercussions survenues jusqu'en 1848, la déclaration *d'Islahat Fermani*[97] de 1856 prévoyait des changements en direction d'une démocratisation et d'une laïcisation. Un mois et demi après cette déclaration, le 30 Mars 1856 au Congrès de Paris, se sont réunis la France, l'Autriche-Hongrie, la Prusse, la Russie, la Sardaigne. Ces états sont arrivés à un

[92] Ibid.
[93] Ibid.
[94] **II.Mahmut (1785-1839) :** Sultan de l'Empire Ottoman, il a été ouvert aux mouvements de réformes survenus en Europe et s'est penché en particulier sur le système judiciaire, promulgait des nouvelles lois et statuts.
[95] **Medrese** : Dans les pays musulmans, école où se faisait l'enseignement secondaire et universitaire.
[96] **Takvim-i Vekayi :** le premier journal officiel turc publiant des articles du quotidien.
[97] **Islahat Fermani** : Décret des Réformes de 1856, ce processus permit aux différents peuples de l'Empire Ottoman d'acquérir une identité nationale.

accord et se sont engagés à respecter l'intégrité de territoire de l'Empire ottoman. Chez les Osmanli, le premier mouvement de liberté occidental a été celui formé par les journalistes du *Yeni Osmanlilar Hareketi* (le Nouveau Mouvement des Osmanli). Leur lutte passait par la voie des médias. Les premiers journaux en Turquie, le *Takvim-i Vekayi* (1831) et le *Ceride-i Havadis*[98](1840) étaient publiés par le Gouvernement. En 1860, le premier journal hebdomadaire indépendant a commencé à être publié par Capanzade Agah Efendi, sous le nom de *Tercuman-i Ahval*. Un des écrivains de ce journal, Sinasi[99] a fondé le *Tasvir-i Efkar* en 1862 ; en 1863 Namik Kemal[100] *Mirat*, en 1867 Ali Suavi[101] ont fondé le journal *Muhbir*.

Ces journalistes intellectuels qui exposaient les carences de l'Empire Ottoman dans les journaux, ont attiré sur eux l'attention du Gouvernement. A titre préventif, celui-ci a fait passer un texte en 1864 prévoyant pour les membres des médias des amendes, des peines de prison, voire la fermeture des journaux. En guise de révolte, pour se battre pour leurs libertés, en 1865, les journalistes ont décidé de créer une organisation secrète.En 1874, le *Mekteb-i Sultani* (Lycée de Galatasaray) où l'enseignement se faisait en français a ouvert ainsi que des sections d'enseignement supérieur, de droit, d'ingénieur, de sciences et de littérature. Peu de temps après, le Premier régime constitutionnel a été aboli par Abdulhamit, celui-ci assura une hégémonie totale ce qui ne provoqua pas pour un certain temps de représailles. Lors du 100ème anniversaire de la Révolution Française, en 1889, cinq étudiants de l'Ecole de Médecine Militaire (Ishak Sukuti, Mehmet Resit, Abdullah Cevdet, Ibrahim Temo, Huseyinzade Ali) fondèrent une organisation secrète nommée *Ittihad-i Osmani*. Cette organisation a été le début du mouvement des Jeunes Turcs, jusqu'à la fondation de l'Association *d'Ittihak et Terakki* en 1908, la plupart à l'étranger, sous différents noms, l'organisation a continué son existence. Ahmet Riza[102] venu à Paris pour visiter l'Exposition Universelle ouverte en 1889, décida d'y

[98] **Ceride-i Havadis** : le premier journal turc à moitié officiel.

[99] **Ibrahim Sinasi Efendi (1826-1871) :** a appris le français d'un officier français fonctionnaire dans l'Empire Ottoman, il a été envoyé par Mustafa Resit Pasa à Paris. Là-bas, il a travaillé sur les sujets comme la finance, les mathématiques et la littérature, il a fait la connaissance d'Ernest Renan et Lamartine. Il a publié *Tercume-i Manzumesi* constitué de poèmes traduits du français (surtout de Racine et de la Fontaine) avec l'original français. Il a contribué aux journaux tels que le *Tercuman-i Ahval* et *Tasvir-i Efkar*.

[100] **Namik Kemal (1840-1888) :** lorsqu'il était fonctionnaire au Bureau de Traduction de Babiâli, il commença à apprendre le français et adopta la culture occidentale. Il essaya d'établir une synthèse de la politique islamiste, sous l'angle des idées démocrates libérale du *Siècle des Lumières* et surtout de Locke et de Rousseau ; il souhaita le passage à un système parlementaire et l'octroi des droits civiques aux citoyens.

[101] **Ali Suavi (1839-1878) :** il a été fonctionnaire et enseignant, à cause de ses écrits satiriques sur le Gouvernement dans le journal *Muhbir*, il a été exilé à Kastamonu, sur la demande de Mustafa Fazil, il alla à Paris et participa à l'Association des Nouveaux Osmanli. A Paris, il publia le journal *Ulum*.

[102] **Ahmet Riza (1857-1930) :** lorsqu'il était directeur dans l'instruction publique, il partit pour Paris, pour assister à l'occasion du 100ème anniversaire de la Révolution Française, à l'Exposition Universelle et y resta. Il

rester et entra en relation avec *Ittihad-i Osmani*[103].En disant qu'il s'était inspiré *d'Intizam ve Terakki* (Ordre et Progrès), il leur a fait accepter le nom *d'Ittihat ve Terakki* signifiant aussi l'Assemblée de l'Empire Ottoman et il fût le président de l'organe de *l'Ittihat ve Terakki* à Paris. C'est là qu'il commença deux fois par mois à publier la revue *Mesveret* ; en 1896, *Ittihat ve Terakki* se transforma en une organisation formée d'importants généraux et bureaucrates. Dans les imprimeries créées nouvellement, les traductions et les œuvres scientifiques des écrivains turcs commencèrent à être publiées. La plupart était imprimée en français. L'œuvre de Seyit Mustafa, *Diatribe de l'ingénieur sur l'état actuel de l'art militaire, du génie et des sciences à Constantinople* qu'il avait écrit en français, a été rééditée en 1810 à Paris avec une préface écrite par le scientifique naturaliste français Langles.[104] L'œuvre de Rauf Mahmut Efendi, *Tableaux des nouveaux règlements de l'Empire Ottoman* a aussi été publié en français. En dehors des écrits historiques et littéraires, *Cours Complet de Mathématiques* du mathématicien français Bossut et celui du célèbre mathématicien Legendre, *Eléments de Géométrie* qu'il avait publié en 1794 furent traduites du français. Après la proclamation de la République, l'influence de la culture française persista. Mehmet Ali Ayni qui écrivit son livre intitulé *Ismail Hakki, philosophe mystique* fût publié à Paris en 1933, apportant une approche contemporaine à la philosophie de *Tasavvuf.*[105] Lors de la restructuration de l'Académie des Beaux-arts d'Istanbul en 1937, Léopold Lévy fut invité et y occupa le poste de président de la filière de dessin jusqu'en 1949.[106] Dans le Bureau de Traduction créé au sein du Ministère de l'Education, on y traduit en turc en grande majorité des œuvres de la littérature française (entre les années 1940-1950, 180 œuvres françaises furent traduites contre 76 pour les littératures grecques et allemandes).

---

s'accommoda aux idées de positivisme, il participa aux cours de Pierre Lafitte étudiant d'Auguste Comte. En poussant l'organisation *d'Ittihad-i Osmani* au positivisme, il lui permit de devenir *Ittihat ve Terakki*, il commença à oublier le journal *Mesveret.* Après la proclamation de la République, il retourna en Turquie et devint Président du Parlement. Il fût le précurseur de la naissance du positivisme en Turquie.

[103] **Ittihad-i Osmani** : le premier parti politique créé en Turquie en 1889.

[104] Sina AKSIN ; ***Türkiye Tarihi, Cilt 4*** (*Histoire de la Turquie, Vol. 4*) Editions Cem, 1995.

[105] C'est le mouvement spirituel dans l'islam qui consiste à être à la poursuite perpétuelle et passionnelle de Dieu, de l'Amour, en renonçant à ce monde d'ici-bas.

[106] Sina AKSIN ; ***Türkiye Tarihi, Cilt 4*** (*Histoire de la Turquie, Vol.4*), Editions Cem, 1995.

1.1 Vers un nouveau modèle d'expression littéraire : Querelle des Anciens et des Modernes

Nous pouvons également comparer cette ouverture à l'Occident, ce changement dans la société, à la *Querelle des Anciens et des Modernes* advenue en France au XVIIème siècle. Le monde littéraire turc comme le monde littéraire français désirait rompre avec les modèles de la littérature ancienne et les formes devenues inadaptées aux attentes du siècle. *La Querelle des Anciens et des Modernes* est née du questionnement quant au devenir de la littérature. Dans quelles directions la littérature allait-elle se diriger ? Doit-on conserver les préceptes de nos Anciens ? Quelle idéologie doit-on adopter pour l'amélioration des genres littéraires ? Les Modernes rejetaient les doctrines des Anciens, qui prônaient comme modèle par excellence les auteurs antiques grecs et latins, tandis que les Modernes reconnaissaient et acceptaient le talent des auteurs antiques mais refusaient de s'en influencer. Contrairement aux Anciens, ils refusaient catégoriquement que l'idéal de la civilisation ait atteint son apogée dans le passé. Ils avaient une croyance dans le progrès de l'homme, de la société et de l'art. Après un rappel succinct de *la Querelle des Anciens et des Modernes*, voyons comment cela s'est présenté en Turquie, au temps de l'Empire Ottoman dans la littérature du Tanzimat. Mais il y a toutefois une différence avec la littérature française : dans la littérature turque, les rôles se sont inversés. Ce ne sont pas les Anciens qui perdirent l'affrontement mais bien les Modernes qui furent confinés aux rôles secondaires.

Considéré comme un besoin politique de modernisation par l'Empire Ottoman, en se basant sur le modèle des valeurs occidentales, cette approche assez libre du changement culturel apportée par la proclamation en 1839 de la *Réforme du Tanzimat*[107]a orienté la littérature turque moderne et ouvert une nouvelle ère que l'on peut considérer comme une révolution. Au XIXème siècle, la *Réforme du Tanzimat* fut acceptée comme une étape primordiale de la modernisation, elle mit sur le devant de la scène l'apprentissage d'une langue occidentale par les intellectuels, en l'occurrence le français, la traduction des œuvres de l'ensemble des pays occidentaux, en particulier celles de la littérature française, la découverte des courants idéologiques et le souhait d'un changement de la culture et de la civilisation. Pour la première fois dans la littérature turque, avec l'apport politique et

[107] **La Réforme du Tanzimat (Tanzimat Fermani)** : Dans l'histoire de la Turquie c'est le premier pas vers la démocratisation. Le 3 Novembre 1839, elle fût proclamée par le Premier Ministre Mustafa Resit Pacha du Sultan Abdulmecid. L'une des sources importantes fut qu'à la place du droit de la charia, un droit citoyen sera fondé et dorénavant les 'sujets' du Sultan seront considérés en tant que citoyens ayant des droits.

idéologique, on commença à s'aventurer sur de nouvelles voies, à tenter de nouveaux genres tels que le roman, la nouvelle et le théâtre. En 1872, le roman de Semsettin Sami[108] *Ta'assuk-i Tal'at ve Fitnat*[109], est considéré comme l'un des premiers romans conforme aux normes occidentales. Une nouvelle littérature semblable à celle de l'Occident est née et cela engendra des conflits et des querelles entre la littérature ancienne et la littérature nouvelle. Grâce aux nouveaux genres, les possibilités d'expression se sont multipliées, les dimensions de l'énoncé se sont élargies, ce qui permit aux sujets de se diversifier et à la fin de la *Querelle des Anciens et des Modernes* de l'Epoque du Tanzimat, face à la littérature ancienne, un nouveau mouvement littéraire appelée le *Servet-i Fünun* (ou *Edebiyat-i Cedide*, dit aussi la Nouvelle Littérature) a vu le jour. Le mouvement de *Servet-i Fünun* a permis de s'éloigner des racines antiques dont la littérature ancienne se nourrissait jusqu'à ce jour et qui était devenue désuète. Certains écrivains adoptèrent un mouvement de révolte qui continua un certain temps. A partir de 1896, autour de la revue de *Servet-i Fünun*, sous l'influence de Recaizade Mahmut Ekrem[110] et d'Abdulhak Hamid[111], un mouvement littéraire moderne se manifesta. La revue continua à être publiée jusqu'en 1901.

La littérature du Divan faisait partie de la littérature ancienne et depuis des siècles cette poésie traitait de sujets tels que l'amour et l'héroïsme. En prose, il n'y avait que les récits historiques. La littérature du Divan avait une forme artificielle et détachée de la société, une structure figée dans sa propre langue et dans son énoncé. La poésie de Divan était composée pour une poignée de dirigeants de l'Etat que l'on nommait l'aristocratie et pour le Sérail et son entourage. La langue utilisée par le Divan était une sorte de mélange d'Arabe et de Perse, qui était utilisé selon des formes précises. En dehors du Sérail, cette langue n'était comprise par personne. De plus, il existait un autre genre nommé littérature populaire, qui se

[108] **Semsettin Sami (1850 – 1904)**: Il est connu grâce à ses œuvres publiées en langue turque. Il a préparé des dictionnaires dans le domaine de la littérature et des langues, en Turc, en Arabe et en Perse. Il a aussi travaillé sur une encyclopédie. Il a traduit *les Misérables* de Victor Hugo en turc. .

[109] **Ta'assuk-i Tal'at ve Fitnat :** Le premier exemple de roman turc écrit dans la lignée du roman occidental. Dans le roman, il est question de la condition de la femme, de son éducation et de ses souffrances.

[110] **Recaizade Mahmut Ekrem (1847 – 1914) :** Il a donné des œuvres dans les différents genres de la littérature nouvelle (poésie, nouvelle, roman, théâtre, critique). Dans ses poèmes, il a traité des thèmes tels que la peine, la mélancolie et la nature. Son roman intitulé *Araba Sevdasi (Un Amour de voiture)* est célèbre. Dans ce roman, il parle des situations comiques dans lesquelles tombent les personnes admirateurs de l'Occident. Il prône la Nouvelle Littérature. Ses querelles avec Muallim Naci sur ces sujets sont une phase importante de l'Histoire de la littérature turque

[111] **Abdulhak Hamid (Tarhan) (1852 – 1937)** : Il est considéré comme le révolutionnaire de la Nouvelle Littérature. Les cercles littéraires le surnommèrent 'le grand poète' (Sair-i Azam). Il ne respectait aucune règle, il appliquait chaque nouveauté de la poésie occidentale à la poésie turque et il a été le poète qui extermina la poésie du Divan. Ses poèmes sont riches de lyrisme et de romantisme. Il a composé des pièces de théâtre qui n'ont pas pu être joué. Dans ses pièces, il parlait des morts, des esprits, des fantômes et des fées.

propageait parmi les peuples oralement, sous forme de poésie. La littérature populaire a attiré l'attention de la littérature turque après le Tanzimat et on avança l'idée que l'on devait se servir de cette littérature. Contrairement à la littérature ancienne, la littérature du Tanzimat a donné une large place aux œuvres réalistes, dont le contenu était social et politique et dans le contexte et le fond, elle se détachait de la littérature ancienne. En conséquence de l'oppression et de la censure du Sultan Abdulhamid II[112], les écrivains de *Servet-i Fünun* ont publié des œuvres basées sur des analyses psychologiques et personnelles. Pour que la langue courante de la littérature ancienne soit comprise par tout le monde, les nouveaux littéraires se sont penchés sur la simplification de la langue et se sont dirigés vers une plus large frange de la société. Ce mouvement persista en Turquie d'une façon intense jusqu'en 1975.

1.2 Les flambeaux de la nouvelle génération et les nouveaux courants littéraires

En comparaison avec les générations précédentes, les écrivains tels que Tevfik Fikret[113], Cenap Sahabettin[114], Halit Ziya[115], Mehmet Rauf[116] réunis autour de la revue de *Servet-i Fünun* et les écrivains Hüseyin Rahmi[117], Ahmet Rasim[118] indépendants de ce

[112] **Abdulhamid II (1842-1918)** : Sultan de l'Empire Ottoman et Calife des Musulmans. Il resta sur le trône jusqu'à sa destitution par les Jeunes Turcs en 1909.

[113] **Tevfik Fikret (1867 – 1915)** : Sous l'influence de ses professeurs Recaizade Mahmut Ekrem et Abdulhak Hamid, il se dirigea vers la littérature nouvelle, vers la poésie à l'occidentale. Dans ses premiers poèmes, il donna la place aux sentiments personnels tels que l'amour, la peine, la désillusion ; dans ses poèmes de deuxième période, la liberté, les sujets d'humanité et de civilisation prirent le dessus, il se révolta même contre les valeurs sacrées. Au début, sa langue est chargée. Il a pu avec succès appliquer la prosodie à la langue turque. Il a aussi écrit des poèmes pour enfants.

[114] **Cenap Sahabettin (1870 – 1934)** : Il était allé en France pour se spécialiser en tant que médecin mais au lieu de s'intéresser à son métier, il fut attiré par la poésie et influencé par le symbolisme. Dans la poésie, il choisissait les mots selon leurs sonorités. Sa langue était assez chargée, il utilisait des mots en arabe et en perse difficiles à comprendre. L'amour et la nature étaient ses sujets préférés. Il utilisait beaucoup de symboles. En dehors de ses poèmes, il publia des écrits de voyages et des pièces de théâtre.

[115] **Halit Ziya (Usakligil) (1867 – 1945) :** Dans les premières années de la Nouvelle littérature turque grâce aux romans qu'il écrivait dans le style occidental, il occupa une place importante de la scène. La langue qu'il utilisait est assez chargée et ornée. Il était influencé par le réalisme. Dans ses romans, il parla d'Istanbul, tandis que dans ses nouvelles il donna la place aux bourgades de l'Anatolie et la vie de villageois. Ses romans, les plus connus, sont *Mai ve Siyah* (Bleu et Noir) et *Aski Memnu* (Amour Interdit).

[116] **Mehmet Rauf (1875 – 1931) :** Il a écrit des romans, des nouvelles et des pièces de théâtre. Dans ses romans, il traitait les sujets tels que l'amour, la trahison et l'aventure. Dans ses œuvres, il donnait la place à des analyses psychologiques. Sa langue était simple. Son œuvre le plus célèbre est son roman *Eylül (Septembre*).

[117] **Hüseyin Rahmi (Gürpinar) (1864 – 1944)** : Il a écrit des romans et des nouvelles. Il a été dans la littérature turque le représentant du Naturalisme. Il utilisait une langue simple. Dans ses œuvres, il refléta avec succès la vie courante et fit des analyses psychologiques. Ses personnages parlaient selon leur milieu. Il avait produit aussi des œuvres traitant les critiques sociologiques. Ses œuvres les plus importantes sont *Sipsevdi (l'Amouraché), Murebbiye (La Gouvernante*), *Kuyruklu Yildiz Altinda bir Izdivac (Mariage sous une étoile filante), Gulyabani (Rose Sauvage).*

mouvement, publiaient des œuvres innovantes car ils en avaient la possibilité et les qualités. Ils avaient reçu une éducation dans les écoles occidentales ouvertes à la suite de la *Réforme du Tanzimat*. Ils y ont appris le français et ont découvert les œuvres scientifiques et idéologiques de l'Occident. De la forme jusqu'à l'essence, ils ont pris comme exemple la littérature française. Ils continuèrent le mouvement de modernisation débuté avec la littérature du Tanzimat. Ils rompirent les liens de la nouvelle poésie avec la poésie du Divan. Dans le roman et la nouvelle, ils donnèrent des œuvres en parallèle avec celles de leurs précurseurs occidentaux. Selon l'historien de la littérature turque Nihat Sami Banarli, « il y a deux terrains dans la *Querelle des Anciens et des Modernes* : l'un d'eux est le problème de la langue, un souci chronique et très ancien de notre littérature ; l'autre est le fait que durant toute la période de la littérature du Divan, depuis des siècles (…) une habitude d'expression s'est installée (…) ce plaisir de la poésie ancienne, on ne peut plus s'en passer. »[119] Muallim Naci[120] a prétendu que la Nouvelle Littérature était une copie de la littérature française, que les règles de langage n'étaient plus respectées, que dans la poésie les critères de rime et de mesure étaient mis sens dessus dessous, que les mots ont commencé à changer de sens. Dans ces critiques, il y a une part de vérité. Recaizade Mahmut Ekrem, certes implicitement, a écrit une critique envers les propos de Muallim Naci. Ahmmet Hamdi Tanpinar[121] protesta en disant que cet article était une attaque contre Muallim Naci. Les accusations et les assertions sortirent du cadre de la littérature et se transformèrent à une querelle personnelle. Un autre historien de la littérature turque, Kenan Akyüz estime quant à lui que, « par rapport à la méthode critique de Naci basée sur les règles de l'écriture ancienne et mentionnant seulement les erreurs de syntaxe et de grammaire, Ekrem maîtrise entièrement la méthode occidentale »[122]. Certains littéraires considèrent cette querelle comme une lutte entre la littérature de l'Orient et celle de l'Occident. La Querelle entre la Nouvelle littérature et

[118] **Ahmet Rasim (1864 – 1932)** : Il a écrit des œuvres dans beaucoup de sujets et sous différents genres. Il a consacré toute sa vie au journalisme. Il utilisait une langue turque simple et pure. Il a produit plus de 130 œuvres. En dehors de ses romans et nouvelles, il a publié des études, des souvenirs et des articles. En même temps, il s'est intéressé à la musique et a composé plus de 65 chansons.

[119] Zeliha Nazik ; ***Querelle entre Muallim Naci et Recaizade Mahmut Ekrem***, Düsle Dergisi (Revue Rêverie), Février 2007, Numéro : 65.

[120] **Muallim Naci (1850 – 1893)** : Il était l'un des fervents défenseurs et représentant de la littérature ancienne. Dans la poésie de Divan (poésie ancienne) il a défendu la rime, c'était aussi la raison de la querelle avec Recaizade. Malgré son opposition à la poésie de l'Occident, il écrivit des poèmes avec succès, il prépara aussi un dictionnaire.

[121] **Ahmmet Hamdi Tanpinar (1901 – 1962)** : Il a écrit des romans, des nouvelles, des essais, des articles, des poèmes, il a étudié l'histoire de la littérature. Dans ses poèmes, l'influence des symbolistes est présente. Dans ses nouvelles et romans, il traita les contradictions sociales, il étudia aussi le subconscient.

[122] Zeliha Nazik ; ***Querelle entre Muallim Naci et Recaizade Mahmut Ekrem***, Düsle Dergisi (Revue Rêverie), Février 2007, Numéro : 65.

l'Ancienne littérature s'estompa suite à une diminution des partisans de la littérature ancienne. Les nouveaux écrivains se sont inspirés des valeurs et des libertés occidentales et ont commencé à publier des œuvres aux standards occidentaux.

Les années suivantes, au sein de *Servet-i Fünun*, parallèlement aux applications de la censure et de l'oppression des gouvernements politiques, de nouvelles tendances se créèrent et chaque tendance accusait de stérilité et d'insuffisance la tendance littéraire précédente. De toute évidence, le premier groupe de *Servet-i Fünun* formé par les nouveaux littéraires se dissipa à cause de l'oppression du Sultan et les écrivains continuèrent à publier indépendamment. Un autre groupe littéraire appelé *Fecr-i Ati* publia un communiqué, par le biais duquel, ils expliquaient que jusqu'à ce jour *Servet-i Fünun* n'avait pas formé une littérature à l'occidentale, que l'art était à la fois respectueux et personnel, qu'il fallait adopter le principe de « l'art pour l'art ». Et de nouveau ils prirent comme exemple la littérature française. Ils ont adapté dans leurs œuvres les mouvements tels que le symbolisme, le romantisme et l'impressionnisme. L'un des importants personnages de *Fecr-i Ati*, Ahmet Hasim[123], a reflété ses sentiments dans ses poèmes par des symboles, estimant « que dans la poésie on ne cherche pas un sens, la poésie est écrite et se lit pour écouter. » Le groupe formé par *Servet-i Fünun*, *Fecr-i Ati* et d'autres écrivains de l'époque permirent à la littérature nouvelle de se stabiliser en publiant d'importantes œuvres aux normes occidentales. On ne parla plus de la littérature ancienne mais de littérature nationale et du nationalisme. Vu dans cette optique, on peut dire que le groupe *Fecr-i Ati* a créé un pont entre le genre occidental et la littérature nationale. La littérature nationale a ainsi pris naissance chez certains écrivains du

[123] **Ahmet Hasim (1884 – 1933)** : C'était un poète qui avait fait de l'art pour l'art. Il était l'un des importants représentants du symbolisme. Selon lui ; dans la poésie, il ne fallait pas chercher un sens, le poète devait transmettre ce que la nature faisait ressentir à travers des symboles ; la poésie était plus proche de la musique que de la parole.

groupe de *Fecr-i Ati* (tels que Yakup Kadri[124] et Refik Halit Karay[125]), ainsi que chez l'écrivain sociologue Ziya Gökalp[126].

Les écrivains du groupe de la littérature nationale se sont séparés du genre et de la forme de la littérature française auxquels les précédents groupes littéraires s'étaient accrochés. Dans leurs œuvres, ils ont commencé à parler d'autres sujets comme l'identité nationale. En adoptant la langue turque, le goût turc et la culture turque, on insistait sur la formation d'une littérature nationale. Entre les années 1911 et 1923, ce mouvement a préparé le terrain pour la proclamation de la République et donné ses ouvrages les plus mûrs. Au sein de la littérature nationale, pour la première fois, il était question d'œuvres traitant des problèmes liés à la population turque, au détachement entre le peuple et les intellectuels et on exposa les controverses de façon plus réaliste. Après la Guerre d'Indépendance de la Turquie, la littérature turque de l'époque de la République a été fondée sur les mouvements littéraires que nous venons de résumer. La littérature turque de l'époque de la République comporte en elle les traces d'un changement sociologique, politique et culturel. La simplification de la langue continua. En délaissant le rythme de prosodie, on commença à utiliser la syllabe. Considéré comme le résultat de la simplification de la langue, des écrivains de toutes les strates de la population commençaient à se manifester. Ils apportèrent à la fois la diversification des sujets et des lieux. A l'époque de la République, jusqu'en 1940, différents groupes littéraires se sont formés en portant les traces de la littérature nationale et ont publié des œuvres dans la lignée de leurs tendances. *Memleketçiler*[127] (les Nationalistes), *Bes Hececiler*[128] (les Cinq Syllabes),

[124] **Yakup Kadri (Karaosmanoglu) (1899 – 1974)** : Il a publié des romans, des nouvelles, des poésies, des articles. Il était l'un des représentants clé de la littérature nationale. Dans ses romans, on ressent un air de mysticisme. Ses romans étaient bien fondés, basés sur une très bonne observation et réalistes. Il incarnait très bien les caractères des ses œuvres. Ses principales œuvres sont *Kiralik Konak (Manoir à louer), Sodom ve Gomore (Sodom et Gomorrhe), Yaban (Sauvage).*

[125] **Refik Halit Karay (1888 – 1965)** : Il a débuté dans le monde littéraire avec des articles de journal ; par la suite, il a écrit des romans et des nouvelles. Il a su très bien caricaturer les travers de la vie courante en les exprimant avec une langue subtile et spirituelle. Il insistait sur les côtés pas très corrects de ses personnages de romans et de nouvelles. Il utilisait une langue simple et pure.

[126] **Ziya Gökalp (1876 – 1924)** : C'était un homme de lettre et de pensée, qui a su systématiser le mouvement nationaliste turc et il le traitait dans ses œuvres. Il avait défini les limites du Nationalisme Turc. Il croyait que les personnes qui formaient le peuple turc, du point de vue littéraire, étaient des personnes qui avaient partagé la même langue, la même religion, la même tradition. Il a défendu l'idéologie touranienne qui visait à réunir tous les Turcs du monde entier. Il a insisté pour que la langue turque soit débarrassée des mots arabes et perses.

[127] **Memleketçiler (les Nationalistes) :** Dans leurs œuvres, ils ont traité les sujets d'ordre patriotique. Ils étaient amoureux de la poésie à l'occidentale mais ils se sont dirigés vers un style plus folklorique.

[128] **Bes Hececiler (les Cinq Syllabes) :** Ils ont introduit dans la poésie les caractères de l'Anatolien et de l'homme moyen, dans leurs œuvres ils étaient question de l'amour de la patrie et de l'héroïsme. Dans la poésie, ils sont restés clairs et simple.

Yedi Mesalaciler[129](les Sept Flambeaux), *Garipçiler*[130](les Bizarres), *Hisarcilar*[131](les Gardiens), *Maviciler* (les Bleus), *Ikinci Yeniciler*[132] (les Deuxième Nouveaux), *Toplumsal Gerçekçiler*[133] (les Réalistes sociologues), sont autant de groupes qui ont laissé une trace dans l'histoire de la littérature turque.

1.3 Attilâ Ilhan, précurseur du mouvement Mavi, initiateur des autres mouvements littéraires

Les *Mavi* (Les Bleus) sont un groupe fondé et dirigé par Attilâ Ilhan. Pour expliquer le mouvement *Mavi,* nous devons nous pencher sur l'historique des mouvements de la littérature de cette époque tels que les *Garipçi* (Les Bizarres) et les *Toplumsal Gerçekçiler* (Les réalistes sociologues). Le rythme de la prosodie, simplifié par Orhan Veli Kanik[134], n'a pas été reconnu jusqu'à ce jour au sein des cercles littéraires, son poème intitulé *Kitabe-i Seng-i Mezar* ayant recueilli des réactions mitigées. En 1941, le poète Orhan Veli Kanik et des écrivains tels que Melih Cevdet Anday[135] et Oktay Rifat[136], qui partageaient un même style, ont réuni leurs poèmes pour les publier dans un livre appelé *Garip* (Bizarre). Ce mouvement a fait connaître un nouveau poème, la raison pour laquelle nous les nommons *Garip* vient de l'intitulé de leur ouvrage commun. On les appelle également les *Premiers Nouveaux*. Le mot *Garip* a deux significations en turc: la première c'est ce qu'on considère comme bizarre, la deuxième c'est celui qui n'a pas d'appui. La tradition des *Garip* n'évoluait pas à la naissance

[129] **Yedi Mesalaciler (les Sept Flambeaux) :** Ils se sont réunis pour former une conception nouvelle de la littérature et ils se sont révoltés contre les Bes Hececiler mais ils n'ont rien pu faire de vraiment différent.

[130] **Garipçiler (les Bizarres) :** Ils ont transformé la poésie en l'expression simple des sens en la libérant de toutes règles respectées jusqu'à ce jour. Ils ont abordé tous les thèmes dans leur poésie. Ils ont inspiré les poètes des générations suivantes.

[131] **Hisarcilar (les Gardiens) :** Ils prétendaient que la littérature devait être libre et produire des œuvres spéciales. Ils apportèrent le principe qu'un art qui n'est pas national ne peut devenir international.

[132] **Ikinci Yeniciler (les Deuxième Nouveaux) :** Selon eux, les Garip étaient dépourvus de la compréhension de la poésie. Sur ce point, ils étaient du même avis que les Mavi. Mais ils utilisèrent une langue incompréhensive.

[133] **Toplumsal Gerçekçiler (les Réalistes sociologues) :** C'était un mouvement qui a débuté à l'initiative de Nazim Hikmet. Ce groupe considérait la poésie comme un instrument pour exprimer les vérités sociales ; ils ont examiné l'homme dans une relation de production- consommation.

[134] **Orhan Veli Kanik (1914 – 1950) :** Il était le créateur du mouvement *Garip*. Il a réuni ses poèmes dans un ouvrage intitulé *Garip* (Bizarre) et *Vazgeçemediklerim* (Mes *Sine Qua Non*). Il lui arrivait d'utiliser un langage ironique.

[135] **Melih Cevdet Aday** : **(1915 - 2002)** Poète et essayiste. Il est l'auteur de plusieurs articles.

[136] **Oktay Rifat : (1914 – 1988):** Un des poètes du mouvement *Garip*.

de chaque nouveau mouvement littéraire. Ils rejetaient les mouvements précédents. En laissant de côté les éléments jusque là indispensable pour composer des poèmes tels que le rythme, la rime, le vers en gardant seulement la forme, en mettant de côté les sujets aux formes ornées tels que poétique, le mot au sens figuré et l'art du parler, ils prônaient seulement l'expression simple des sens et des sentiments. Ils avaient comme principe de ne s'attacher à aucune règle et aucun modèle.

Les *Hisar* (Les Gardiens), qui essayaient de faire entendre leur voix en même temps que les *Garip,* s'appuyaient d'avantage sur le principe de l'indépendance de l'art et son identité nationale et ils ont produit des œuvres dans ce sens. De plus, il y avait les *Toplumsal Gerçekçiler* (les Réalistes sociologues) qui malgré l'oppression politique tentaient de se faire entendre. En 1952, de retour de son deuxième séjour à Paris, Attilâ Ilhan, lorsqu'il pénétra dans ce milieu littéraire, attira sur lui toutes les réactions de son entourage et, en réunissant les jeunes autour de lui, créa le mouvement *Mavi* (Bleu). Attilâ Ilhan avait récemment étudié à Paris le mouvement surréaliste et avait lu les ouvrages des représentants de ce mouvement dans leur langue originale. Il disait que les *Garip,* qui se faisaient passer pour des innovateurs, ne faisaient en fait que se moquer et mépriser la poésie du Divan syllabique populaire. Les *Garip* n'ont fait que transposer en turc et imiter les œuvres des surréalistes. En plus, ce calque n'était qu'une façade scientifique, privée d'appui, faute de transmission des écrits de Freud en Turquie. Les *Garip* ont essayé, « un peu à la manière des surréalistes, un plus dans un certain formalisme à la Kant » leur poésie se fondait sur l'ironie et l'épatement. Comme ils refusaient dans l'esthétique la notion d'image, ils ont transformé « le poème en un jeu de mots, de calembours et de devinettes fades. »[137] En général, Attilâ Ilhan disait de la littérature du Tanzimat que la conciliation entre l'Orient et l'Occident « n'est représentée que par des imitateurs, tant en ce qui concerne les auteurs de *Servet-i Fünun* que les *Garip* et la génération qui a suivi ».[138] D'ailleurs, ils « ont voulu importer les méthodes de l'Occident dans le contexte turc en oubliant que ces conditions étaient chargées du poids séculaire d'une tradition sociale, artistique, esthétique et sociologique. »[139] Quant au sujet de la composition nationale et occidentale : « au lieu de procéder à une unification comme leurs précurseurs, ils

[137] Attilâ Ilhan, Belgin Sarmasik; ***Açtirma Kutuyu !...Röportajlar-1 (1946-1983)*** [*N'ouvre pas la boîte de pandore !... Reportages- 1 (1946-1983)*] Propos recueillis par Belgin Sarmasik], Editions Bilgi, 2004, p.66.
[138] Ibid ; p.85.
[139] Ibid.

ont préféré les imiter, sous l'influence des conditions nationales. Ils ont perdu petit à petit leurs propres repères et sont tombés loin d'eux-mêmes pour à la fin disparaître. »[140]

Attilâ Ilhan voyait de grandes différences entre la perception de la lignée socialiste et du socialisme turc avec ce qu'il avait observé et vu en France. Baudelaire, considéré comme le père de la poésie moderne en France, mais censuré en Turquie, ne pouvait toucher le public turc. Cela a ancré le socialisme dans un modèle restreint, ce qui était trompeur. La poésie socialiste et révolutionnaire turque devait être revue et corrigée. Le chemin d'Attilâ Ilhan se sépara de celui de ses amis de la lignée socialiste. Pour lui, l'artiste réaliste socialiste doit se pencher sur les problèmes sociaux et ne former qu'un avec eux ; il serait trompeur de prendre pour modèle les applications du socialisme dans le monde car il s'agit d'un régime à tendance libérale, ce que l'écrivain se doit de partager avec les foules. Les explications d'Attilâ Ilhan firent l'effet d'une bombe dans les cercles littéraires, principalement parce qu'il dénigrait les poètes des *Garip* et les poètes réalistes, pourtant aimés de tout le monde. Toutes ces explications formaient le noyau du mouvement Mavi. Avec ses écrits publiés, à cette époque dans des revues telles que *Kaynak* (Source), *Yeditepe* (Sept Collines), *Mavi* (Bleu) et *Seçilmis Hikayeler* (Histoires choisies)[141], il ébranlait le monde littéraire turc en se permettant de critiquer des poètes et des poèmes largement acceptés. Pendant la Deuxième Guerre Mondiale et dans les années qui suivirent, à cause de l'oppression du gouvernement, en dehors des *Garip* (principalement Nâzim Hikmet) les poètes se virent imposer le silence. Les *Garip* avaient une influence inconsidérable sur les jeunes littéraires et poètes. Ils avaient établi une hégémonie incontestable. Le mouvement d'Attilâ Ilhan pris le nom de *Mavi* parce que, pour ébranler le trône des *Garip,* il publiait ses critiques dans la revue du même nom. A ses critiques des *Garip,* Attilâ Ilhan ne reçut d'abord aucune réponse. En réunissant des jeunes poètes autour de lui (Ahmet Oktay, Turgut Uyar, Demir Özlü, Ferit Edgu, Ozdemir Nutku[142] et bien d'autres), à côté des *Garip* et des anciens réalistes, il tenta de former un réalisme socialiste fondé sur une politique d'entière liberté nationale.

Cela se passait alors que la Turquie voulait entrer dans l'OTAN pour se protéger du danger soviétique, en pleine tempête de la Guerre Froide. Il s'attira les foudres du

[140] Ibid ; p.66.
[141] **Kaynak, Yeditepe, Mavi, Secilmis Hikayeler:** Revues littéraires de l'époque publiée hebdomadaires ou mensuelles.
[142] **Ahmet Oktay, Turgut Uyar, Demir Ozlu, Ferit Edgu, Ozdemir Nutku :** Ecrivains contemporains de la littérature turque.

gouvernement et de la presse « de droite » qui était dans sa lignée. L'un des principaux écrivains de la droite, Peyami Safa[143] l'accusa « d'agent de Moscou », tandis que Nurullah Ataç[144] l'accusa de « communiste ». Suite à ces événements, les jeunes autour de lui prirent peur et se dissipèrent. On ferma la revue *Mavi* et on entama des procédures contre l'écrivain pour ses écrits socialistes.

[143] **Peyami Safa (1899-1961) :** C'était un écrivain très productif pendant quarante trois ans, il publia des romans, des essais, il écrivit aussi des articles et des anecdotes dans divers journaux. C'était un autodidacte, il s'était intéressé aux courants idéologiques de son époque et avait pris position face aux problèmes politiques. Son roman, le plus connu, est le *Dokunzu Hariciye Kogusu* (La neuvième caserne des Affaires Etrangères) qu'il avait dédiée à Nazim Hikmet.

[144] **Nurullah Ataç (1898-1957) :** Essayiste, romancier et critique. Il a traduit des classiques de la littérature française, grecque et russe. Il a écrit des articles dans les revues et des journaux. Il était un fervent défenseur du mouvement de simplification et de la purification de la langue turque.

CHAPITRE II : Les Pionniers de ce nouvel élan

Nous sillonnons le parcours de ces hommes, tel un voyage sans fin. Nous constatons cette maladie fiévreuse qui s'empare de nous d'aller voir ailleurs, un ailleurs qui se peint aux couleurs de l'exotisme. Aller plus loin, découvrir d'autres horizons, d'autres contrées, d'autres mondes etc. Ils se sont dévoués à être les représentants de leur pays, d'une certaine génération d'écrivains ayant marqué l'histoire de leur littérature et par ricochet, à souligner leur richesse culturelle afin de dévoiler aux yeux du monde entier l'existence d'une riche civilisation et d'un peuple aux racines profondément ancrées. Ils viennent du monde entier pour se réunir sous le soleil accueillant de cette ville, qui n'est autre que Paris. Cela a été le cas d'Enis Batur, cet écrivain invétéré, sans limites, qui ne pense qu'à écrire, à produire, à laisser son empreinte sur ce monde. Il est poète, sans conteste, composant des vers un peu à la manière de Mallarmé, Baudelaire, Cendrars, Lautréamont et de bien d'autres. Il est également un critique, et c'est ce qui fait son charme, ne gardant jamais sa langue dans sa poche et ne cessant de juger les autres, en essayant de faire évoluer la littérature. Ses livres sont des ouvertures vers d'autres horizons, chacun formant une braise du grand feu qui se manifestera à la fin. Ils se répondent entre eux, se suivent, se complètent, s'intègrent et enfin forment un ensemble.

2.1 Enis Batur, curieux personnage

Enis Batur est né le 28 juin 1952 à Eskisehir[145]. Il a débuté ses études à l'Université d'ODTU (M.E.T.U. : Middle East Technical University, Ankara) et les acheva à Paris en 1976. Son premier récit fut publié en 1970, ses premiers livres en 1973. Il prit des responsabilités dans la création de plusieurs revues littéraires comme *Yazi* (Ecriture), *Olusum* (Génèse), *MEB* (Ministère de l'Education Nationale), *Tan* (Aube), *Gergedan* (Rhinocéros), *Cogito*, *Arredamento Dekorasyon* (Arredamento Décoration), *Fol* et bien d'autres. Entre 1978 et 1998, il publia régulièrement des écrits hebdomadaires ; plusieurs de ses productions furent publiées dans des revues étrangères telles que *Poesia*, *Il Ebbro Quaterno*, *Lettres*

[145] **Eskisehir** : ville de la Turquie, située entre Istanbul et Ankara

Internationales, Quarterly West, Tabaccaria, Podium, Kelk, Connaissance des Arts, Talisman et Dédale. Avec ses poèmes, il reçut les prix de *Altin Portakal* (Orange d'Or) et *Sibilla Aleramo* ; avec ses essais, il fut le lauréat de TDK (Organisation de la langue turque). Aujourd'hui, il enseigne à l'Université de Galatasaray, à Istanbul. Laissons-lui la parole pour mieux le connaître :

> Je ne sais pas si dans la vie des gens, il y a une place pour une passion ancrée ou bien si c'est la passion qui guide la vie des gens ; ce que je sais, c'est que depuis à peu près vingt-cinq ans, ma vie est façonnée par la passion d'écrire.[146]

Cette passion pour l'écriture s'est manifestée de manière très précoce :

> A quatre ans, je savais déjà lire et écrire ; à sept ans je connaissais presque par cœur Stevenson, Defoe, Dumas ; lorsque j'ai lu *Guerre et Paix,* j'avais onze ans ; à treize ans (…)
>
> Heureusement, je ne faisais pas partie de la catégorie de ces enfants prodiges, je me souviens m'être démené longtemps avant de savoir lire et écrire, j'ai passé toute mon enfance entre Pekis Bill, Kinova et d'autres bandes dessinées ; l'année de mon passage en première (comme j'ai fait deux ans de prépa, je suis alors dans la tranche d'âge de 16-17ans), lorsqu'un de mes professeurs m'a mis entre les mains Edgar Allan Poe, il n'y avait pas le moindre indice que j'allais déchoir dans la mauvaise voie et depuis, je vis une période de désordre, de densité et de papillonnement.[147]

Il débuta sa carrière d'écrivain dans la critique cinématographique et musicale. Sa première publication fut une critique de cinéma intitulée *Fête sur l'île* (Adada Senlik)[148]. Ses poèmes et essais furent publiés dans divers revues : *Yeni Dergi* (Nouvelle Revue), *Türk Dili* (Langue Turque), *Soyut* (Abstrait), *Somut* (Concret), *Cagdas Elestiri* (Critique Moderne), *Gösteri* (Démonstration), *Sehir* (Ville), *Argos*, *Sanat Dünyamiz* (Notre Monde Artistique), *Kitap-lik* (Biblio-thèque). Depuis ses premiers écrits et poèmes, trois caractéristiques se sont manifestées : sa productivité [Ilhan Berk et Ece Ayhan (deux autres écrivains célèbres de la littérature turque) disaient de lui qu'il écrivait « à deux mains », « à quatre bras »], son expérience que ce soit dans ses poèmes et dans ses écrits (en particulier dans ses premiers livres d'essais) et l'étrangeté de ses renvois culturels. Même si en général, il est considéré comme étant « étranger à la littérature et à la culture turques », pour certaines personnes « cette affirmation d'étranger » est fausse. T.S Halman a écrit qu'Enis Batur est « dans la

[146] Enis Batur ; ***Bu Kalem Melûn*** (*Ce Crayon Maudit***,** Recueil d'essais), Editions Yapi Kredi, 1997, p.9
[147] Enis Batur ; ***La Pomme- Un tentative de roman sur les techniques narratives***, traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2004, p.313.
[148] **Ulus** (Revue *Peuple*), Septembre 1970.

position d'un porte-parole et d'un symbole idéal de la synthèse culturelle que la Turquie moderne voudrait créer sur certains terrains et (…) détient la plus intéressante mentalité littéraire parmi les écrivains de sa génération. »[149]

Mehmet Ergüven a souligné que « certains milieux l'accusent de snobisme et d'être un étranger à sa culture » alors qu'en réalité Batur « rappelle un fleuve qui déborde de son lit. » Il veut sortir du carcan de la culture à laquelle il appartient. Son envie de nager vers d'autres rives ne provient pas de son identité d'étranger mais de sa discipline et de sa curiosité. Batur a dédié sa vie à la discipline et à la pensée de l'écriture, ce qui le rend vraiment étranger à la mentalité orientale. Batur a fait entendre sa voix en dehors de ses poèmes, grâce à ses essais sur les questions littéraires, culturelles et artistiques. Dans ses écrits, produit d'un large éventail culturel, il a étudié des questions et des concepts sous l'angle totalitaire du critique, du questionneur et du chercheur. Les analyses qu'il avance, dans à peu près tous les domaines de la culture et de la littérature, peuvent être prises dans l'ensemble comme le produit d'un « grand projet ». Au-delà de son rôle de poète et d'essayiste, il a fait l'effort de montrer les points de convergence de la littérature mondiale et de la littérature turque en fondant et dirigeant des maisons d'éditions et des revues, ainsi qu'en contribuant à la formation d'une identité d'un « homme de culture » moderne.[150] Ses lecteurs se préparent à un voyage d'un Orient à un Occident, d'un Occident à un Orient, d'une civilisation à une autre :

> (...) et voici ma main droite comme ma main gauche qui sont transportées du point le plus oriental de l'Europe au point le plus occidental.[151]

Il est des questions qu'il se pose et qui font qu'il continue d'écrire sans cesse :

> (…) au cours de mon parcours d'écriture qui se transforme en voyage sans boussole, des variations sur une même question n'ont cessé de me tarauder : le ciel qui m'a sans cesse attiré, l'océan qui m'a sans cesse attiré et la terre qui sans cesse m'attire, tout cela a-t-il la même origine ? Malheureusement, nous n'avons pas pu en parler. Nous sommes restés sur des seuils entièrement différents de l'existence, nous y restons. C'est une tâche d'essayer de comprendre et de donner un sens à ce mutisme, même si c'est en pure perte.[152]

---

[149] Article publié dans la revue Greenfield Rewiev, **Sur Enis Batur**, 1986.
[150] ***Tanzimattan Günümüze Sairler ve Yazarlar Ansiklopedisi*** (Encyclopédie des poètes et des écrivains de l'Epoque du Tanzimat à nos jours), Editions Yapi Kredi, 2001.
[151] Enis Batur ; ***Dense***, traduit du turc par Timour Muhidine, M.E.E.T (Saint Nazaire), Editions Offset cinq, 2001, p.10.
[152] Ibid ; p.22.

Ses raisonnements sur sa condition d'écrivain :

> Pourquoi n'ai-je pas trouvé jusqu'à présent une solution pour ne vivre rien qu'en écrivant ? La faute en incombe-t-elle totalement aux conditions sociales ? Passés les 43 ans, exactement comme au moment de mes 20 ans, serait-il difficile d'accéder à un autre mode d'existence en faisant un grand pas en avant ?[153]

Un peu plus loin, il ajoute:

> Pour moi, depuis que je me connais, c'est-à-dire depuis ma plus tendre enfance, une seule occupation a un sens : de bonne heure, comme la majorité de mes semblables, je me suis laissé emporter par le courant du verbe 'écrire'.[154]

Le voici assis dans sa chambre, et faisant le bilan de sa vie, expliquant les raisons de son existence, les pertes et les gains de toute sa vie. Que reste-t-il à la fin de ce bilan ?

> J'ai 50 ans. J'ai passé une partie considérable de ma vie à écrire, à cette table et d'autres. J'ai vécu et en vivant je suis passé sur plusieurs ponts. J'ai essayé d'apprendre, de saisir, même si quelquefois je n'arrivais pas à m'en sortir, j'ai tenté de comprendre tout ce qui se passait à proximité, à ma portée. J'ai commis plein d'erreurs sur les voies vers lesquelles j'ai dérivé ; j'ai été vaincu, surpassé, surpris. L'idée de la mort s'est tellement incrustée dans ma tête, dès le début, je crois que pour la repousser, je me suis servi de ma main droite. Avec ma main gauche, je l'ai effleurée maladroitement, frôlée : parfois j'ai souffert à cause des gens, parfois je me suis renouvelé. Mon existence est passée dans les villes, dans les rues sombres, silencieuses auxquelles je m'étais attaché avec passion de peur qu'elles se consument. La nature me manque. L'illusion des villages de montagne, des forêts, le murmure des ruisseaux s'est affaissé sur moi. En passant à travers les années, je me suis façonné tout doucement : j'ai développé ma vue, mon sens de l'observation, je me suis ouvert à l'arithmétique des sons, descendu aux origines des odeurs. Comme tout le monde j'ai perdu mon temps, je me le suis fait voler, je l'ai volé. Mon alambic produit les gouttes des choses accumulées en moi depuis trente ans : j'avais dit que je croyais avoir écrit quelques bons livres et encore j'ai confiance que je vais en écrire quelques autres de bons. Mon encre continue de tisser sa toile.[155]

Au fur et à mesure qu'il s'avance en âge, son approche à la vie, à son existence se métamorphose. Il a acquis de nouvelles compétences avec les années qui se sont succédées et bien sûr, il en a perdu au passage. Mais cela ne le déstabilise pas, il se façonne une nouvelle peau, il aiguise ses sens grâce à ses multiples voyages dans les différentes villes du monde et

[153] Ibid, p.23.
[154] Enis Batur ; ***Öteki Prova*** (*L'autre essai*), Editions Norgunk, 2007, p.55.
[155] Ibid, p.61.

ses rencontres avec des gens de tous horizons. Parfois il croit avoir perdu son temps mais il se ressaisit : malgré cela, son encre continue de couler et sa confiance en lui s'amplifie. Dès lors :

> Aujourd'hui j'ai 50 ans ; du peu que je sache, je n'ai pas de photo de moi. Ce n'est pas parce que je n'ai jamais été photographié. D'une façon ou d'une autre, même si j'ai pris place dans un cadre, j'ai toujours cherché à éviter de telles situations, je ne veux pas me trouver à regarder, l'air curieux, à travers l'album de quelqu'un. Tout au plus de temps en temps, on se remémorera un étranger non identifié. Je n'ai écrit de lettres à personne, je n'ai pas conservé les lettres que j'ai reçues. Dans certaines archives, il doit y avoir des papiers, des documents prouvant mon existence : j'ai eu 'une éducation', j'ai fait le service militaire, j'ai payé les taxes des deux magasins reçus en héritage de mon père grâce auxquels je survis tant bien que mal, une carte d'identité de par ma naissance, bien sûr j'ai un passeport parce que de temps en temps je voyage ; en somme, je n'ai jamais travaillé, je ne me suis pas marié, je sais que j'ai un enfant mais je ne l'ai jamais vu.[156]

Son existence se résume à peu de choses. Il ne mentionne que quelques bribes de son passé, il n'aime pas parler de lui. Il veut être reconnu par ses écrits, ses œuvres, par ce qu'il fait et non par ce qu'il a été ou sera. Les traces de son enfance et de son adolescence sont éparpillées par ci par là, il ne s'en soucie par pour autant. Même sa condition et l'existence des autres personnes de son entourage ne l'affectent pas. Il mène une vie monocorde.

Enis Batur est aussi un écrivain doté de plusieurs surnoms, on ne peut pas se limiter seulement à ses identités de poète et d'essayiste. Par exemple, si l'on prend en considération ses essais, Enis Batur ne reflète pas seulement ses idéaux d'écrivain à ses lecteurs. Il n'est pas difficile de comprendre qu'avant d'écrire sur un sujet, Enis Batur effectue des recherches et des études approfondies. Il présente à son lecteur son sujet dans une perspective historique appuyée par les spécialistes du sujet en question, architectes, historiens, philosophes, poètes, écrivains des quatre coins du monde selon les cas. On a pu lire dans la presse au sujet d'Enis Batur : « Il est l'un des rares philosophes qui en parlant du passé parle du présent, le plus important dans tout cela c'est qu'il puisse parler du futur en même temps. » [157] Il est à la fois un écrivain studieux et productif. Ailleurs, il a été mentionné que le nombre de livres que ce dernier avait publiés à son âge pouvait être considéré comme un record; un écrivain produisant autant d'œuvres est forcément devenu ami avec ses lecteurs mais il est impossible

[156] Ibid ; p.54
[157] Cumhuriyet Kitap (Supplément **Livre** du journal *République*) daté du 03.02.2005.

de ne pas penser « qu'un jour il ne pourrait s'empêcher de se répéter » et que malgré cela, il ne faut pas le blâmer d'écrire autant.[158] Enis Batur n'a pas de problème à trouver des sujets. Il a déjà écrit dans plusieurs domaines, en partant des noms des rues, en passant par les portes, les fenêtres, les cafés, la mode jusqu'à l'architecture. Dans l'essai où il décrit les sentiments, les travaux et l'indisponibilité de sa femme peintre, il se dit : « sans doute j'ouvre la voie à un débat sans fin : j'ai plein de matières ».

Par le biais des questions qu'il pose au cours et à la fin de ses écrits, il incite le lecteur à réfléchir sur son récit. Par ses questions, il fait appel aux différentes idées en corrélation avec son sujet. Il fait un constat et renvoie ses lecteurs vers de nouvelles questions et réflexions. Il a été mentionné dans un article littéraire qu'Enis Batur « ne cherche pas des réponses précises » à ses questions, qu'au lieu d'être « des chaînes de découvertes, elles ressemblent à des chaînes d'errements » qui glissent devant le lecteur.[159] Même si les différentes questions et réflexions semblent être de temps en temps éparpillées, elles se rejoignent toutes sur un axe central. On peut dire qu'il achève parfois ses essais par une phrase que l'on peut qualifier d' « idée principale. » Il transpose dans ses lignes, en parallèle avec son sujet, les mots d'un poète, d'un écrivain, d'un peintre, d'un architecte ou encore d'un artiste que parfois le lecteur connait et ainsi le lecteur peut souhaiter le redécouvrir par lui-même, le (re)lire ou bien l'observer. Il fait naître chez le lecteur une grande curiosité. Ses mots fétiches et préférés sont « peut-être », « est-ce que », « probablement », « sans doute », « comme si ». Il trouve « affreux » le mot « en général ». Les mots qu'il emploie ont souvent éveillé chez l'être humain des sentiments de curiosité et de suspicion, ils contiennent une approche scientifique. Ils poussent le lecteur à chercher et à apprendre, ils ne possèdent pas de certitude. Chaque phrase, chaque terme, chaque signification est une ouverture vers d'autres phrases, termes et significations, comme les points de départ des angles s'ouvrant sur un large horizon. Le mot « en général » ne crée de certitudes chez personne, surtout chez un artiste, parce que l'attitude d'un artiste ne peut pas être évaluée dans un cadre général. L'écrivain exprime une fois de plus avec ses propos son souhait : « C'est encore l'obsession d'être original qui m'a poussé à trouver à cet endroit une ouverture multicolore. »[160] Alors que certains écrivains et philosophes ont divisé les gens en deux catégories, dans son essai intitulé

[158] Cumhuriyet Kitap (Supplément **Livre** du journal *République*) daté du 06.02.2005
[159] Cumhuriyet Kitap (Supplément **Livre** du journal *République*) daté du 06.05.1999.
[160] Enis Batur ; ***Kediler Krallara Bakabilir*** (*Les Chats peuvent regarder les Rois*), Editions Iyi Seyler, 1996, p.18.

« Les gens se divisent en deux catégories », lui les divise en trois catégories, ces gens de la dernière « ce sont des gens comme moi : leurs comportements sont déséquilibrés, avec des va-et-vient, indécis, tels une phare même qu'on n'arrive pas à trouver leur pouls, la nuit et l'aurore, les ocnobates sont bien. »[161] Enis Batur a inventé une troisième catégorie de gens, par le biais d'un jeu de mots entre « ocnophile » et « philobate », la réunion de ces deux mots devient chez lui « ocnobate ». Ses descriptions ne sont pas longues. Elles sont frappantes et incitent à la réflexion. Il aime décrire les objets avec leurs différentes particularités. Les miroirs de l'ascenseur d'un hôtel à Istanbul (l'Hôtel Péra Palas) sont « chics et un peu gaillards » et « timides ». En souriant, le lecteur s'imagine un miroir gaillard et l'envie d'aller le voir naît en lui.

Enis Batur aime attribuer une identité aux objets. « Qui est la fenêtre? » se demande-t-il dans un de ses essais. Il va ainsi étudier la fenêtre en commençant par ses racines dans un processus historique, géographique et culturel. Il chante des « berceuses gothiques » aux ascenseurs. « Des murmures » de l'escalier, on peut s'imaginer voir les reflets du passé. Les balcons sont « des golfes courageux ». On peut dire que les objets sont son domaine de prédilection. Il les décrit même dans ses poèmes. Par le biais des fines structures et des déplacements des objets, il entraîne son lecteur parmi de multiples images à travers d'autres horizons. Öner Ciravoglu[162] décrit la poésie d'Enis Batur de cette façon : « il attend d'ores et déjà le lecteur, prêt à se lancer dans l'aventure joviale de la poésie et souhaite méditer sur la poésie turque d'aujourd'hui. »[163] À l'occasion de la publication du recueil de poésies d'Enis Batur intitulé le *Divan de l'Orient et de l'Occident*, Gültekin Emre[164] souligne que ses poésies prennent la « poussière » de l'histoire, entrouvrent des années plus tard « le rideau des années d'expulsions et d'exils ». Il précise aussi que dans ses poèmes, il s'adonne à d'autres vies, d'autres passés, d'autres histoires et qu'en fin de compte il n'est « que celui qui écrit le poème » et « celui qui le forme est l'autre. » De ce fait, il mentionne qu'il rend inoubliable les histoires connues et inconnues, les nouvelles, les espoirs, les désespoirs en les plaçant à nos côtés et qu'il effectue des va-et-vient entre lui et l'autre.[165]

[161] Ibid.
[162] **Öner Ciravoglu (1948 -)**: écrivain turc contemporain.
[163] Cumhuriyet Kitap (Supplément **Livre** du journal *République*) daté du 05.12.2002.
[164] **Gültekin Emre (1951-)** : critique littéraire, poète et traducteur turc.
[165] Cumhuriyet Kitap (Supplément **Livre** du journal *République*) daté du 13.09. 2001.

Enis Batur a fait ressembler la mode à une « étoile filante ». L'étoile filante a influencé tout le monde et les a tous entraînés derrière lui. « A nouveau, l'étoile filante de la mode continue à influencer de prime abord le monde dans lequel nous vivons d'une façon insistante et dans un ordre dense. »[166] Enis Batur a tendance à user des jeux de mots. Il divise les mots entre eux et fait appel à d'autres sens. Mais, à notre avis, leurs traductions n'auront pas le même impact. Un exemple: le mot *saheser* (en français 'chef d'œuvre'), il le divise en deux *sah* (en français 'roi') et *eser* (en français 'œuvre'). Par ce procédé, il ajoute de la valeur à ce qu'il vient de raconter. Ou un autre exemple, il divise *figüran* (figurant) en *figür* (figure) et *an* (le moment). Exceptionnellement, ces deux exemples peuvent aussi être divisés en deux mots français sans trop en changer le sens initial mais ce n'est pas toujours le cas dans tous les essais ou poèmes d'Enis Batur. On ne trouve pas forcément le mot exact susceptible de coller à cet exercice.

Comme la plupart des créateurs, lorsqu'il travaille, il cherche la solitude : dans son essai relatif aux travaux de sa femme peintre, il se penche sur ce sujet-là. Tous les deux travaillent dans leur bureau. C'est avec ces phrases qu'il décrit ces moments : « (...) lorsque tout le monde travaille, chacun est dans son propre signe. Tout ce qu'il souhaite en ressortir se trouve à cet endroit précis. Même si la maison n'est pas totalement dominée par le silence, la quiétude y règne. Les parenthèses et les thèses ouvertes se referment. Le bruit de son épaule existe pour celui qui l'entend. Il est bon d'entendre sa préparation. »[167] Ce que l'écrivain décrit c'est l'inspiration, la solitude est la voix de la création: ces moments qui demandent de la quiétude. Enis Batur explique aussi sa manière d'écrire rattachée « aux ponts de la langue et de l'expression ». Il existe chez lui cette volonté d'empêcher « de donner un sens et une interprétation ». Même quand il a un poème qui tient la route, il lui arrive de choisir un chemin plus long. Son comportement dans l'action de l'écriture est de chercher à rendre « le bien » « encore meilleur ». Lorsqu'il travaille, il est minutieux. De toute façon, on comprend cela à sa façon d'écrire en « coupant les cheveux en quatre ». Il nous explique sa particularité indirectement en racontant son bureau. Ses bureaux ont toujours été « hargneux » et « nerveux ». En attribuant une identité à son bureau, il relate sa propre condition. Dans les « moments » où il écrivait le poème, il n'a pas pu dire « j'écris » et au moment où il l'a dit, il n'a pas pu l'écrire.

[166] Enis Batur ; ***Kediler Krallara Bakabilir*** (*Les Chats peuvent regarder les Rois*) Editions Iyi Seyler, 1996, p180.
[167] Ibid ; p.207.

L’esthétique a une importance primordiale pour lui. Il n’omet jamais les caractéristiques esthétiques des objets qu’il étudie. Aux commentaires effectués il ajoute ses propres commentaires. Par exemple, il précise les influences de la culture sur les édifices. Il transcrit les différences sur les objets naissant de l’interférence culturelle, il compare les cultures de l’Orient et de l’Occident. Il reporte au lecteur la diffusion des interactions, des expansions des cultures sur les bâtiments, les objets et les œuvres. Pour cela il s’aide des citations des livres qu’il a étudiés, il laisse la place aux idéaux, il attire le lecteur au sein de l’étude, il l’intègre dans le flux de la pensée et enfin il exprime sa propre idée. En faisant tout cela, il ne donne pas l’impression de défendre ou de réfuter une thèse, il est impartial jusqu’au moment d’ajouter le commentaire, tandis que le lecteur, sans s’en rendre compte, tente d’établir ses propres opinions sur une surface stable en pesant ses idées sur le sujet et en essayant d’écarter ses doutes. D’ailleurs, Enis Batur n’éloigne jamais le sujet de sa source, son étude englobe cela. Les sujets de ses essais, les œuvres des personnes qu’il a étudiées en rapport à ses sujets, sont éparpillés sur un large éventail géographique. La question qu’Enis Batur s’était posée dans un de ses essais « qui suis-je ? que sais-je ? » est peut-être l’essence même de ses écrits et de sa vie. Le questionnement de sa propre identité est sa philosophie de vie. Tous ses essais partent du même point, « que sais-je ? », pour s’élargir de façon à englober la terre, l’univers et on se retrouve tout à coup à l’intérieur de ses recherches.

Tout d’abord, Paris est proche d’Enis Batur par ses livres et ses bouquinistes. Les bouquinistes de Paris sont des lieux où il peut trouver tous les livres qu’il cherche. Tandis que les cafés sont les lieux où il se pose et reprend son souffle pour écrire, pour observer et pour lire. Il connaît les cafés les plus célèbres de Paris et il les raconte à ses lecteurs. Pour lui, Paris n’est autre que bouquinistes qui lui offrent de larges possibilités et les cafés où il compose ses écrits. Pour décrire l’identité littéraire d’Enis Batur, j’estime nécessaire d’étudier ses essais en se servant d’exemples afin de les répercuter dans notre travail. J’ai même mentionné les essais où il ne parle pas de Paris ou d’Istanbul, dans le but de mieux le comprendre et d’expliquer ses pensées.

2.2 Demir Özlü, mélancolique ou intriguant

Demir Özlü est né en 1935 à Istanbul. Dans l'ordre, il a suivi sa scolarité à Ödemis [Ecole primaire d'Istiklal (Indépendance)], à Izmir (Karsiyaka, école secondaire) et au lycée Kabatas à Istanbul en 1953. En 1959, il termine l'Université de Droit, également à Istanbul. Entre 1960 et 1964, il a été assistant dans le département de droit de l'Université d'Istanbul, dans la section philosophie du droit et méthodologie. Pendant cette période, il passe un an à Paris, entre 1961 et 1962. A cause de ses idées politiques, il doit quitter l'université et exercer le métier d'avocat (1964-79). Suite au coup d'Etat de 1971, il fut emprisonné pendant quelque temps. En 1979, il s'établit en Suède, où il travailla en tant que conseiller juridique. Après le coup d'Etat de 1980, on lui retire la nationalité turque, il ne pourra revenir en Turquie qu'au mois de décembre 1989. Il est membre de l'Association des écrivains suédois (Sveigen Författarförbund) et aussi du club P.E.N[168] de Suède. Il vit aujourd'hui à cheval entre Stockholm et Istanbul. Ses premiers poèmes furent publiés d'abord en 1952 dans la revue *Dönüm* (Tournure) des étudiants du lycée de Kabatas, puis dans la revue *Türk Dili* (Langue Turque) en 1953. Ses différents écrits, nouvelles, essais, critiques et traductions furent publiés dans diverses revues : *Mavi* (Bleu), *Pazar Postasi* (le Courrier du Dimanche), *Yeni Ufuklar* (Nouveaux Horizons), *Soyut* (Abstrait), *Somut* (Concret), *Yeni Edebiyat* (Nouvelle littérature), *Gösteri* (Manisfestation)… A partir de 1980, il donna plus d'ampleur à ses romans, ses souvenirs, ses journaux intimes et ses écrits de voyages. Il fut également couronné de plusieurs prix pour ses œuvres.

L'auteur, dans ses différentes œuvres, nous décrit des bribes ou des éléments marquants de son personnage, de son enfance, de son passé, de sa jeunesse :

> C'était l'histoire de quelqu'un qui était poète dans son enfance, ayant passé cette jeunesse dans les années 1950 à Beyoglu[169], arrêté pour de courtes durées, parti en exil ; son retour au pays a finalement été ressenti comme un nouvel exil. Le héros de l'histoire est maintenant vieux. L'écrivain n'était pas encore vieux lorsqu'il écrivait son histoire. Mais en écrivant la biographie de son héros, au dernier chapitre, il a pensé à sa propre vieillesse. Il s'est mis dans la peau de son héros. L'histoire est remplie d'une lourde nostalgie du passé.[170]

[168] P.E.N : Association d'écrivains internationaux, apolitique et non gouvernementale fondée en 1921.
[169] **Beyoglu** : le quartier intellectuel d'Istanbul, comme le Quartier Latin à Paris.
[170] Demir Özlü ; ***Tatli Bir Eylül*** (*Un Automne qui n'en finit pas*) Editions Can, 1996 p.15.

Ici également :

> Dans les années 1950, dans le quartier Fatih d'Istanbul, sur un des terrains situés près de Sultan Selim dévastée par les incendies, au troisième étage d'un petit immeuble récemment bâti, il y avait un jeune de 19 ans, venant juste d'emménager dans une chambre donnant sur la façade arrière, face à la majestueuse mosquée de Fatih. Il venait de sortir du lycée. Dans cette petite chambre spécialement réservée pour lui par sa famille, d'une part, il suivait ses cours à l'Université de droit, d'autre part, il essayait de composer des récits. Sur des feuilles de brouillon, à la main, il écrivait des histoires remplies de symboles surréalistes, les corrigeant maintes fois. Les mots dont il ne savait pas vraiment le sens, des symboles étranges sortis du bout de sa plume d'un seul coup, les descriptions que l'angoisse fait trouver à l'esprit. 'Un jeune homme' de cet âge ne pouvait bien sûr pas savoir ce qui l'attendait dans les années à venir.[171]

Ces récits deviennent parfois une recherche d'identité, une quête de soi, un raisonnement sur sa personnalité et son rôle d'écrivain :

> Qui est-ce ? Quelqu'un qui maintenant s'est installé dans ce petit appartement confortable où son père a choisi de vivre en famille, assistant à tous ses cours de droit sans exception, pendant les périodes d'examens, un étudiant qui commence à travailler des mois à l'avance pour étudier les épais livres de droit, un jeune homme formant tout doucement son bagage, ou encore un jeune homme, vivant à proximité de Malta, empruntant les voitures de style américain pour aller à Taksim, à Beyoglu rejoindre des jeunes, comme lui, passionnés de littérature et fréquentant de plus en plus la pâtisserie Baylan[172]. Peut-on dire de lui que c'est un jeune écrivain ? Dans sa chambre, certains soirs ou bien certains matins, en se couchant sur le tapis, il commençait à écrire et vu que les feuilles de brouillon colorées s'amoncelaient en un manuscrit, peut-être peut-on dire de lui que 'c'est un candidat écrivain'.[173]

La mélancolie domine Demir Özlü, il la reflète dans ses récits :

> Dans sa prose, il voulait mettre l'esprit de toute la première partie des années 1950 de Beyoglu. Une histoire de vie bien tragique. Comme toute vie, c'était une vie fondée sur l'illusion.[174]

2.3 Nedim Gürsel, écrivain voué à l'internationalisme

Nedim Gürsel est un voyageur inconditionné, un habitué des aéroports et des gares, l'incontournable hôte des hôtels de toutes les villes du monde. Né en 1951 à Gaziantep, ville

[171] Ibid ; p.24.
[172] **Baylan** : Pâtisserie située dans le quartier de Beyoglu, c'était un lieu très fréquenté par les intellectuels, les écrivains et poètes. C'est ici, qu'ils venaient pour débattre sur les sujets littéraires et d'actualités.
[173] Demir Özlü ; ***Tatli Bir Eylül*** (*Une automne qui n'en finit pas*), Editions Can, 1996, p.26.
[174] Ibid ; p.50.

située au sud de la Turquie, il fut interne au lycée de Galatasaray.[175] Il fit ensuite des études supérieures à Paris et soutint sa thèse en 1979 en littérature générale et comparée à l'Université de Paris III sous la direction du Professeur Etiemble. Après le coup d'Etat militaire de 1980, ne pouvant plus rentrer dans son pays, il fut contraint de rester à Paris. Depuis, il y vit et il est chargé de recherches au CNRS et enseigne également la littérature turque à l'Ecole des langues orientales (INALCO). Récemment, il a été élevé au grade de chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en France. En 1990, il reçut le prix de la meilleure nouvelle décerné par Radio France. En 1992, pour ses essais, on lui a attribué le Prix de la Plaquette d'Or à Srtuga en Macédoine. En 2001, pour son livre *Les Turbans de Venise*, il reçut le prix étranger de Médicis. Il a su confirmer par le biais de ses œuvres, de grands succès en Turquie mais aussi en Europe, sa place primordiale parmi les écrivains turcs à vocation internationale.

Dans son article du 21 juin 2004 publié dans l'Express, l'écrivain Daniel Rondeau définit Nedim Gürsel de la sorte : « La vie a façonné Nedim Gursel, comme écrivain et nomade, un esprit cosmopolite, qui parcourt le monde comme les terrains de sa liberté. Son art d'écrire, un jour ici, un autre là, trouve son inspiration dans une généalogie dont les racines s'enfoncent de part et d'autre du Bosphore. » Plus loin, il ajoute : « un écrivain dépassionné et sensuel. Il évoque ses séparations fatales avec un mélange de simplicité vive et de facilité traînante qui font le charme de sa prose, sa signature. » Les synthèses de Rondeau montrent que ce dernier a su décrypter la personnalité de cet écrivain aux multiples facettes. Il peut entrer dans la peau de n'importe lequel des personnages de ses récits et romans. Selon Gültekin Emre, dans l'article qu'il a écrit pour la revue *Kitap-lik* (Biblio-thèque), daté du mois de janvier 2006, Nedim Gürsel a toujours comme point de départ lui-même, même si les héros de ses récits construisent un mur entre lui et la vie réelle, même s'il transpose son récit vers d'autres dimensions. Il fait toujours partie « du monde des personnes qu'il a créées à travers les mots qu'il a écrit. » Il se promène entre la fiction et le réel « dans les rues ensoleillées, dans les rues peuplées des villes lointaines, il part pour des voyages outre-mer. » Il est toujours à la poursuite de nouveaux mondes, de nouvelles images, de nouveaux héros, de nouvelles femmes. Il ne cesse de se disperser toujours « d'une ville à une autre, d'une femme à une autre ». Plus il écrit, plus il se libère et plus il se multiplie. Son objectif est

[175] Lycée de Galatasaray, établissement franco-turc datant de l'époque du Sultan Bejazid II (Beyazit II) réputé pour son éducation selon le modèle occidental.

d'emprisonner les mots « têtus » sur les feuilles blanches. Comme il le souligne, il est un nomade, il s'attarde « sur le temps qui s'écoule » et sur sa vie, c'est-à-dire son errance.[176]

Le but de Nedim Gürsel est de sculpter les mots de son imagination pour créer les héros de ses récits aussi proches que possible de la réalité au point de pouvoir les toucher. Dans ses récits, il est obnubilé par son passé, son vécu, ses expériences accumulées dans son cœur et dans sa mémoire. Nedim Gürsel partage sa vie avec ses lecteurs, tout ce qu'il a à l'intérieur de lui, ce qu'il a vu, ce qu'il a imaginé, ce qui lui manque, ce qu'il a vécu, ce qu'il a ressenti dans un langage très simple. Nedim Gürsel est un homme d'amour, c'est-à-dire un écrivain. Ses nouvelles ne sont pas stables, elles se déroulent dans des lieux mouvementés et divers. Pour les lieux externes, il laisse une large place aux descriptions et aux détails. Il n'y a pas d'exagération dans ses récits, les descriptions et les observations forment la colonne vertébrale de ses œuvres. Il se façonne lui-même et ses œuvres d'une part avec l'histoire et la culture, d'autre part, avec l'amour, la nature, les souvenirs (…). Nedim Gürsel est un homme de voyages, un voyageur nomade. Il passe sa vie à voyager dans l'écriture et dans ses récits entre Istanbul et Paris, de temps en temps en passant par Berlin. Dans son livre, *Yeryüzünde bir yolcu Nedim Gürsel* (*Un voyageur sur terre, Nedim Gürsel*), Hale Seval dit de Nedim Gürsel : « Après avoir lu ses écrits, aimer une ville est plus facile qu'aimer un amoureux. Les amoureux partent mais les villes ne vous délaissent jamais. Au contraire elles vous serrent contre leur cœur. »[177]

Dans un autre article publié dans le quotidien turc *Cumhuriyet* (République) du 11 Mars 2004, Charles Juliet[178] interprète Nedim Gürsel : « Dans les œuvres de Nedim Gürsel, les relations avec les femmes sont aussi basées sur la séparation et la nostalgie. Les courtes échappatoires, les relations sexuelles, les fréquentations de prostituées, les amours achevés… Dans tout cet ensemble se cache une quête inatteignable, un symbole abstrait d'une femme, la recherche de la féminité. Ce symbole ne pourra jamais être capturé, parce qu'il est assimilé à l'exil, au déracinement. L'homme en quête est préoccupé par son propre pays, ses racines ; il ne peut donc établir de relation stable. Il n'y a pas, dans ce monde, de femme qui puisse l'enjôler. Il entreprend de longs voyages, dorénavant il est un étranger dans tous les pays où il

[176] Gültekin Emre; Revue **Kitap-lik** (Biblio-thèque), Janvier 2006.
[177] Hale Seval ; ***Yeryüzünde bir Yolcu Nedim Gürsel*** (*Un voyageur sur terre Nedim Gürsel*), Editions Dogan, 2005.
[178] **Charles Juliet (1934-) :** écrivain, poète et dramaturge français.

va. A la fin, lorsqu'il retourne dans son pays, auprès de ses anciens amis, dans la ville où vivent ses proches, parmi eux aussi il se sent comme un étranger. »

CHAPITRE III L'itinéraire culturel des écrivains

> Le 16 Mars 1721, dimanche, Yirmisekiz Mehmet Celebi a été accueilli par le roi Henri sur la Place Dauphine, au mardi 12 Août 2003 parvenir jusqu'à Enis Batur écrivant ces lignes dans une maison au Quai des Grands-Augustins deux pas plus loin, surtout ces derniers cent cinquante ans Paris a eu beaucoup d'amoureux turcs (…).[179]
>
> Enis Batur, ***Paris ecekent*** (*Paris, ville princesse*)

Ce chapitre débute par un paragraphe tiré du recueil d'essais d'Enis Batur, *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*). Celui-ci mérite l'ouverture d'une petite parenthèse historique dans laquelle nous tenterons de souligner son importance et son apport à notre étude.

3.1 Direction la Mecque de l'Occident

Nous allons ici tenter d'expliquer le but du voyage et les raisons qui l'on fait naître, sa genèse, ses conséquences, ses éléments positifs et négatifs, finalement pourquoi on en est venu à utiliser l'appellation de « Mecque de l'Occident ». On sait que depuis longtemps, l'Orient a excité la convoitise des occidentaux, qu'elle a toujours suscité la curiosité, l'envie de découverte, la magie et l'émerveillement. De nombreux écrivains, chercheurs, poètes ou autres aventuriers sont partis à la rencontre de cet Orient, pour s'imprégner de ses richesses, pour trouver d'autres sources d'inspiration et surtout pour essayer de le conquérir. Au fil du temps, les orientaux se sont ainsi habitués à voir les occidentaux et se sont demandés s'ils ne pouvaient pas en faire autant et se sont mis à les imiter. Si les occidentaux venaient dans leur pays, pourquoi les orientaux n'iraient-ils pas chercher la même chose chez les occidentaux ?

A la fin du XVIIème siècle, l'Empire Ottoman avait atteint ses limites extrêmes en Europe. Cependant, cette politique d'avancée suivie par l'Etat s'achèvera par la perte d'un grand nombre de territoires. L'Empire Ottoman, que l'on considérait à son apogée à la fin du

[179] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions Yapi Kredi, 2004, p.261.

siècle, traversa après cette période beaucoup de secousses et vit son empire se désagréger progressivement. En 1683, la guerre menée contre l'Autriche se termina par la défaite de l'Empire Ottoman. La défaite de Vienne fut suivie de plusieurs autres, ce qui contribua à l'affaiblissement de l'Etat. On peut donc considérer que « la défaite de Vienne » poussa l'Empire Ottoman à prendre des mesures draconiennes et à étudier de plus près les progrès en Europe. Yirmisekiz Mehmet Celebi appartient à ce siècle et, plus précisément, à l'époque de *Lâle Devri* (Epoque des Tulipes). Dans l'Empire Ottoman, au XVIIIème siècle, il y eut dans le domaine de l'art beaucoup de changements et de bouleversements. Ce laps de temps n'a pas abouti, contrairement au domaine politique, à des échecs. Un nouveau concept à la mode a vu alors le jour dans le domaine artistique. Pourquoi l'a-t-on appelé *Lâle Devri* ? Tout simplement à cause de l'intérêt que le Sultan portait à la culture des tulipes.

En 1720, le sultan Ahmed III décida d'envoyer un ambassadeur au roi Louis XV et c'est Yirmisekiz Mehmet Celebi qui fut nommé comme diplomate pour remplir ce rôle. En juin 1721, il fut nommé à l'Ambassade de Turquie en France et entama son voyage avec toute sa délégation. Son long périple dura quarante-six jours. Il arriva en bateau à Toulon et il se rendit ensuite à Paris. Lorsqu'il mit les pieds sur le sol français, il fut accueilli avec un grand enthousiasme. Tout le monde était venu voir un Ottoman et fut très surpris et étonné de découvrir un homme cultivé et intellectuel. Celebi avait brisé ce préjugé que les Français s'étaient fait d'après leurs impressions sur les champs de bataille. Onze mois plus tard, il rentra dans le pays. Il écrivit une œuvre intitulé *Fransa Sefaretnamesi* (*Mémoires d'un Ambassadeur en France*) dans lequel il racontait, tel un journal de bord, son séjour à Paris. Il ne fut pas seulement impressionné par les richesses du Roi, mais aussi par les palais à Paris, les bâtiments de l'Opéra. Lorsqu'il retourna dans son pays, il rapporta avec lui des plans des jardins du palais. Il essaya de transposer ces progrès dont il avait pris connaissance lors de son séjour en France.

La vie sociale des peuples français et turc était bien différentes l'une de l'autre. Celebi rentra chez lui avec des connaissances politiques et militaires importantes et nous pouvons dire que ce voyage a été un véritable atout pour apprendre la vie et les manières occidentales. Des historiens turcs ont constaté qu'avant Yirmisekiz Mehmet Celebi « personne n'avait parlé et décrit l'Occident avec tant d'admiration » (Halil Inalcik). Grâce à lui « l'Occident devint un prestige culturel que l'on imita et admira au XVIIIème siècle ». Il fut « la première fenêtre de l'Empire Ottoman ouverte sur l'Occident » (Fatma Müge Göcek). Ces notes comportant une

richesse littéraire et historique considérable furent par la suite publiées dans un livre, afin de permettre à un public plus large d'y avoir accès. Dans son œuvre, Yirmisekiz Mehmet Celebi décrivait le système politique de la France, sa supériorité dans les domaines techniques et scientifiques, son architecture, son art botanique, ses ponts, son système d'approvisionnement en eau, son armée et ses centres hospitaliers et artistiques. Les connaissances qu'il partageait dans ce livre permirent à l'Empire Ottoman de s'ouvrir au mouvement de réformes ; il permit aussi de changer la vie sociale des Osmanlis. Grâce à cette œuvre, le regard des Osmanlis sur l'Occident et l'approche des Occidentaux envers les Osmanli changèrent complètement. Les changements advenus par la suite dans la Turquie puisent leurs racines dans les préceptes de Yirmisekiz Mehmet Celebi. Il joua un rôle capital. Il sera parmi les premiers précurseurs à ouvrir la voie de l'Empire Ottoman et de la Turquie à l'Europe. Il favorisera les relations de celle-ci avec l'Empire et vice versa, car il ouvrit la voie de la « Turquerie » en Europe, ce qui permit à la nation turque d'être parmi les premiers témoins du monde de la culture et de la pensée. Chacun de nos écrivains a lu le *Sefaratname* (*Le Journal d'un Ambassadeur*) de Yirmisekiz Mehmet Celebi. Ce fut l'une des premières œuvres qui leur permit d'acquérir une approche à l'égard de l'Europe, différente de ce qu'ils avaient lu dans la littérature française classique.

3.1.1 Le parcours d'un nihiliste

Depuis le début, nous avons tenté de cerner le personnage de Demir Özlü ainsi que l'apport de Paris dans ses œuvres. Il s'agit ici de faire une description plus approfondie de sa personnalité à partir de ses œuvres intitulées *Sürgünde On Yil* (*Dix ans en exil*) et *Ithakaya Yolculuk* (*Voyage à Ithaque*). Dans ces deux livres, Demir Özlü s'est beaucoup penché sur les douleurs de son exil. Dans ces œuvres, il parle des exilés de l'époque de l'Empire Ottoman. Je ne me suis pas intéressée à ses personnages, ni à ses idéaux politiques, mais dans l'optique de montrer la façon de penser de l'écrivain, ses sentiments, sa personnalité, je me suis attardée sur ses voyages intérieurs, qui permettent de mieux le connaître, mieux le comprendre et le cerner.

Lorsqu'il nous parle de son exil dans son livre *Sürgünde On Yil* (*Dix ans en exil*), Demir Özlü nous parle aussi d'une très grande partie de sa vie. C'est un écrivain facile d'accès, le langage qu'il utilise pour ses œuvres fait généralement partie de celui de la vie courante. Il dit ce qu'il veut dire directement, sans passer par des métaphores. Comme nous

l’avons précisé auparavant, où que soit sa pensée, où qu’il soit, c’est comme si c’était au bout de sa plume. Sans censure, il réfléchit comme s’il était à côté de son lecteur, il vit de cette façon. Comme si nous étions à ses côtés depuis sa plus tendre enfance, dans tous les détails de sa vie, il nous prend comme témoin. Il happe le lecteur à l’intérieur de son œuvre. Comme si le lecteur prenait une photo, il décrit avec une nette précision les lieux qu’il a visités ou bien où il a vécu. Il ouvre de nouvelles fenêtres avec ses œuvres, afin que le lecteur puisse contempler à travers. Demir Özlü a toujours porté en lui l’amour et l’attention qu’il a reçus durant son enfance. Il a cherché la liberté partout et toujours. Le sentiment d’assurance que lui apportait sa maison d’enfance, il l’a toujours vécu avec nostalgie. Peut-être, même s’il ne se décrit pas ouvertement, il a toujours cherché à être traité comme le chouchou, comme un privilégié. C’est peut-être aussi l’explication du commencement de sa solitude.

On peut dire que le fait qu’il ait vécu dans une région égéenne où les immigrés étaient nombreux a enrichi sa culture. De plus, sa jeunesse vécue à Istanbul, cette ville multiculturelle, et le fait qu’il aimait beaucoup lire, montre que l’horizon de Demir Özlü est large. Grâce à lui, lorsque nous nous promenons dans l’Istanbul cosmopolite, on visite à la fois l’Europe et l’Asie ainsi que les rues et les bâtiments d’antan. Il est contre le changement des villes qu’il aime, surtout Istanbul, même s’il ne s’oppose pas aux changements qu’il estime être des embellissements. Il se remémore avec l’ancien, il dit si ça convient ou pas. Bien sûr, toujours avec les détails. C’est un bon observateur des changements. Les voyages sont incontournables pour Demir Özlü. Il oublie son exil, il fait la connaissance de gens nouveaux, il retrouve ses anciens amis. Ce qu’il aime le plus, ce sont les voyages en train où il peut bouger en toute liberté. Avec plaisir, il observe tout. Il raconte les gens qui descendent, montent. Fait-il ressembler les voyages à la vie ? Dans tous ses voyages, il se rappelle des villes illuminées du Sud. Au moindre rayon de soleil, tout de suite, il se souvient de la Méditerranée. La Méditerranée veut dire le Sud, c'est-à-dire Istanbul. Pour Demir Özlü les voyages sont des choses qui « dissipent la tristesse », alors même que la mélancolie l’accompagne de temps en temps et qu’il questionne lors de ces voyages sa condition de solitaire.

A vrai dire, il porte toujours en lui le passé. Dans les lieux où il vit, il n’oublie jamais ses souvenirs, ses multiples voyages passés. Il lui arrive de raconter le même voyage dans ses différents œuvres (parfois dans le même livre), chaque fois en se penchant sur un sujet différent, en racontant les différentes directions, les différents sentiments. Lors de ses

périples, il croisa différentes cultures. Ceci a fait de Demir Özlü, si l'on peut dire, un citoyen du Monde. Les réunions littéraires sont sans doute ses moments de bonheur les plus intenses. Il définit les voyages comme quelque chose qui soulage l'être, qui lui apprend des choses, telles ces expositions, ces réunions, ces spécialités culinaires. Demir Özlü est un sentimental. Il lie étroitement les moments de bonheurs et les moments de malheurs. En étant heureux d'un rien, un autre petit rien peut le pousser au malheur. Il vacille entre ces deux sentiments, entre l'espoir et le désespoir, le bonheur et le malheur. Chaque ville lui rappelle une autre ville ; il ne peut s'empêcher de les comparer. Il conçoit comme irrésistible parfois Paris, parfois Londres, parfois Berlin. Il se désole de ne pas y vivre. Lorsqu'il aime Paris, Londres lui paraît extraordinaire et Berlin séduisante. Mais quoiqu'il arrive, il ne dira rien de la ville dans laquelle il vit, Stockholm, cette ville du Nord solitaire, sombre, vide. Le lecteur se demande alors pourquoi il vit dans cette ville. Sa famille est-elle là-bas ? Est-ce là où il a une maison où rentrer après tous ses voyages ? Un jour il dit pouvoir retourner dans sa ville, dans le livre nostalgique *Ithaka'ya Yolculuk* (*Voyage à Ithaque*), le lecteur souhaiterait qu'il retourne à Istanbul pour toujours. Et peu après il fera remarquer dans un autre livre *Sürgünde On Yil* (*Dix ans en exil*) que lorsqu'il pouvait retourner définitivement, il ne l'a pas fait, sans doute parce qu'il a établi sa vie dans le Nord. Mais « lorsqu'il sera vieux » il rentrera.[180] Istanbul est pour lui un lieu où il faut toujours aboutir. C'est le foyer paternel, celui de son enfance, de son passé. C'est pour cette raison qu'il ne sortira jamais Istanbul de son cœur. Il ne cessera jamais de prononcer son nom. Istanbul, durant son exil, est une branche solide à laquelle il s'accroche. C'est la sienne, elle lui appartient. Il a vécu tout Istanbul. Il en connait à peu près toutes les pierres. Sa ville, c'est Istanbul. C'est peut-être pour cela qu'il ne supporte pas les changements à Istanbul, qui se métamorphose, qui lui devient étrangère. Comme si Istanbul devait rester l'Istanbul de sa jeunesse. De retour, il voulait la retrouver comme il l'avait laissée, avec la maison qu'il a érigée en symbole du bonheur et de la ville.

Demir Özlü est aussi l'un des représentants de la littérature de la nausée, il l'a très bien souligné dans ses œuvres. On peut définir la nausée comme « une sensation de dégoût insurmontable, sentiment de profonde répugnance (dans l'ordre intellectuel et moral) »[181]. Il est difficile de trouver, dans une optique sémantique, le pendant de la littérature de la nausée. Les historiens de la littérature et les critiques définissent le mouvement littéraire de la nausée comme une littérature de « l'étrangéité ». « L'étrangéité » définit à la fois le positionnement

[180] Il a aujourd'hui 64 ans et vit toujours en Suède.
[181] Dictionnaire en ligne : **www.cnrtl.fr**

des écrivains dans leur vie et le monde des personnages qu'ils créent dans leurs œuvres. Du point de vue de la littérature comparée, il faut placer la littérature de la nausée en Turquie dans un cadre historique, car la littérature de la nausée et bien d'autres mouvements littéraires évoluent à différentes époques et à différents stades dans chaque pays. Par exemple, le Nouveau Roman, qui s'est manifesté au début du siècle dernier en France, n'est apparu en Turquie que cinquante ans plus tard. L'aspect historique joue un rôle important dans l'évolution des mouvements littéraires. Les révolutions socio-économiques et culturelles advenues à la suite de la naissance de la nouvelle République de Turquie en 1923 ont commencé à former la littérature et la philosophie. La grande majorité de la population (80%) étant constituée de paysans, les principales préoccupations de la littérature étaient les histoires du terroir, les révolutions et le développement du pays. La voix des écrivains, croyant en la nécessité d'une littérature au style différent et aux sujets diversifiés n'était pas forte. Lorsqu'on arriva en 1950, la littérature turque commença à chercher de nouvelles issues, des voies pour s'en sortir. Comme les fois précédentes, les mouvements dans la littérature française montrèrent la voie à la littérature turque. Les nouvelles formes d'expression écrite, au premier plan desquelles le « Nouveau Roman français », ont commencé à influencer la littérature turque. La technique « épistolaire » du Nouveau Roman éveilla la curiosité. Les premières œuvres où l'on utilisa « le flux de l'esprit » et « les monologues intérieurs » commencèrent avec le mouvement moderniste. Les écrivains français ayant influencé ce mouvement sont Albert Camus, Jean Paul Sartre et Simone de Beauvoir. De ce point de vue, il serait opportun de dire que le mouvement moderniste en Turquie et la version turque de l'existentialisme sont liés à la situation en Turquie à l'époque.

La turcologue russe Svetlana Uturgauri[182] précise que les existentialistes, « qui expriment leur attachement au marxisme », sont « (…) les jeunes écrivains montrant une réaction à l'oppression psychologique et sociale de l'identité, soutenant de profonds changements sociaux ».[183] Le mouvement moderniste commença à donner des œuvres traitant de la dépression psychologique des intellectuels de la petite bourgeoisie. En dehors des villageois, les différentes couches de la société se reflétaient dans les romans. Utugauri ajoute qu'il serait déplacé de considérer la littérature de la nausée « seulement comme un effort pour

[182] **Svetlana Uturgauri (1927-)** : Turcologue et Professeur de langue et littérature turques à l'Académie des Sciences de Russie à l'Institut d'études orientales.

[183] Svetlana Uturgauri ; « La littérature de la nausée et les questions de modernisme », article publié dans l'ouvrage ***Türk Edebiyati üzerine*** (*Sur la littérature turque*), Editions Cem, 1989, tiré du site www. halksahnesi.org.tr.

suivre la mode et imiter l'Occident ». Elle donne des exemples originaux d'œuvres de jeunes écrivains turcs (Oktay Akbal, Leyla Erbil, Demir Özlü). Dans la littérature de la nausée en Turquie, deux noms sont au devant de la scène : Attilâ Ilhan et Demir Özlü. Dans le prémisse, nous avons parlé en détails du mouvement « Mavi » initié par Attilâ Ilhan. Au début, la nouvelle littérature née du mouvement *Mavi* était une littérature de la nausée. Les écrivains s'étaient définis en tant que marxistes et réalistes. Du point de vue de l'art, leur but était de renouveler leurs modes d'expressions. Ils sont partis du concret de la réalité de la Turquie (la structure économique, sociale et culturelle). C'est dans ce cadre qu'ils ont répercuté les dépressions et les angoisses des protagonistes. Après les années 1960, la littérature de la nausée est devenue un mouvement indépendant. L'approche réaliste, sous l'influence des progrès sociaux survenus suite au coup d'Etat militaire de 1960, a remplacé le modernisme. Les manifestations en masse des jeunes, la guerre d'idéologies et le terrorisme ont influencé la conception de l'art chez les représentants de la littérature de la nausée. La réalité sociale a pesé plus lourd (on peut citer des écrivains tels que Sevgi Soysal[184], Erdal Öz[185], Leyla Erbil[186]).

Svetlana Uturgauri avance que même Demir Özlü, l'un des existentialistes les plus cohérents, dans son roman *Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları* (*Années de jeunesse d'un petit-bourgeois*), a écrit dans un style réaliste. Dans ce roman, elle précise qu'Özlü a amené à l'ordre du jour « la question de la transformation de la conscience sociale des intellectuels entrés dans une action de politique active et ayant assimilé les idéologies socialistes »[187]. D'autre part, elle souligne que les pensées mondiales des écrivains modernistes dans le monde et en Turquie est « dans son état général un spleen philosophique. »[188]

Le lecteur vit avec lui ses rêves qui se transforment en cauchemars (à un tel point qu'il ne voulait pas faire la sieste de l'après-midi), les ombres, jusqu'à ses mélancolies et ses angoisses psychiques. Le langage qu'il utilise n'est pas compliqué, facile d'accès. L'écriture est essentielle pour Demir Özlü. On peut dire qu'il fait partie de ces écrivains qui existent par l'écriture et pour l'écriture (comme Nedim Gürsel et Enis Batur). S'il n'écrit pas il ne peut

[184] **Sevgi Soysal (1936-1976)** : femme écrivain turque.
[185] **Erdal Öz (1935-2006)** : écrivain et éditeur turc. Il a fondé en 1980 l'une des plus grandes maisons d'édition de la Turquie, les Editions Can.
[186] **Leyla Erbil (1931 -)** : écrivain turc.
[187] Svetlana Uturgauri ; « La littérature de la nausée et les questions de modernisme », article publié dans l'ouvrage ***Türk Edebiyati üzerine*** (*Sur la littérature turque*), Editions Cem, 1989, tiré du site www. halksahnesi.org.tr.
[188] Ibid.

pas vivre. Il raconte, il décrit, il voyage, il compare, comme s'il voulait absolument tout raconter. Comme s'il voulait absolument tout raconter. Parfois, il entraîne le lecteur avec lui dans ses voyages intérieurs où il s'analyse. Il se découvre entièrement, sans la moindre gêne. Avec lui, même parfois on pénètre dans les sujets philosophiques. Les questions se posent. Dans ses livres, il emploie un langage propre à lui. Parfois sous forme de nouvelle, parfois sous forme d'un reportage élargi, parfois autobiographique, parfois il annote ses anciens sentiments et ses vécus tels des notes, ses livres ressemblent à ces livres de voyages que nous connaissons avant le départ des trains. Il n'oublie pas les dates des lieux qu'il visite. Lorsqu'il est agité Demir Özlü dit que sa façon de penser s'intensifie, parfois on dirait qu'il écrit de cette manière. Ne rien oublier, ne rien sauter, tout ce qu'il voit, il veut le décrire comme il le voit et l'écrire dans le même style. Jusqu'au moindre détail, par exemple, lorsqu'il regarde par sa fenêtre la mer qu'il entrevoit, le chat devant la fenêtre qui se promène, lorsqu'on lit on imagine aussi les roses qui fleurissent dans le jardin à cette saison. Comme lui, on les voit, comme il l'avait vu des années auparavant dans sa jeunesse. Si vous fermez les yeux vous pouvez visualiser la maison, les chambres, les meubles, les bâtiments à l'extérieur. Si vous fermez les yeux, vous vous trouvez avec Demir Özlü dans ce temps passé.

L'attrait flagrant des œuvres de Demir Özlü, ce sont les répétitions. Les mêmes faits, les mêmes lieux peuvent se retrouver dans différentes œuvres. Souhaite-t-il transmettres, dans une de ses œuvres, tout ce qu'il a à donner ? Ou bien pensant que ses livres ne seront pas lus, veut-il communiquer toutes ses idées ? On ne le sait pas. Demir Özlü est à la fois un écrivain mélancolique et étranger autant à son pays qu'aux pays qu'il fréquente. Demir Özlü entretient une relation spéciale avec la ville de Paris. Même s'il n'est pas resté aussi longtemps que les autres écrivains, il a toujours conservé son attache avec elle. Son plus long séjour date de 1961, lorsqu'il était venu suivre des cours de psychologie à la Sorbonne. Les fois suivantes, il n'a séjourné que quelques jours ou quelques semaines. Mais cette ville est quand même le héros principal de ses rêves. C'est ici qu'il a trouvé un peu de sens à sa vie, qu'il a pu mettre des noms sur ses symptômes. Demir Özlü est constamment en phase de sommeil, il aime bien faire une sieste l'après midi, cela lui permet de fuir le monde qui l'entoure. Il ne se sent pas bien dans sa peau. C'est pourquoi, il rêve sans arrêt et dans ses rêves, se reflète le monde dans lequel il aimerait vivre, les situations dans lesquelles il est à l'aise, les personnes qui lui sont chères, les lieux auxquels il attache une grande importance, par exemple Paris. Au fil des

années, Paris prend l'aspect d'un songe dans la vie de Demir Özlü, un endroit auquel il a accès mais où il ne veut pas aller ou bien qu'il ne veut pas atteindre.

Demir Özlü, dans son œuvre intitulée *Paris Güncesi* (*le Journal de Paris*), a réuni toutes ses notes relatives aux années 1961-1962 qu'il a passées à Paris. Il l'a écrite en juillet 1997 et l'a dédiée à tous ses amis de jeunesse « s'enfuyant le plus loin possible » de la Turquie jusqu'à New York. L'écrivain a retrouvé dans la cave de sa maison d'Istanbul des notes datant de trente-cinq ans auparavant. La vie, « les évolutions » à Istanbul - que nous croisons dans ses œuvres diverses - ont entraîné la dissolution de plusieurs choses. Demir Özlü ajoute : « (…) entre temps, plusieurs choses en corrélation avec les souvenirs et la vie sentimentale »[189] ont disparu. Mais les récits rangés par dossiers demeurent sur les étagères poussiéreuses. Demir Özlü regrette de ne pas avoir tenu plus souvent des notes à Paris. Mais « tout ce qui lui reste entre les mains d'incomplet » est ce journal. Il précise qu'avant tout, l'œuvre s'adresse à son auteur et qu'en tenant ces notes, il ne pensait pas les publier un jour. Mais ces notes reflètent « les traits illuminés de ces années », dorénavant un monde extérieur à l'écrivain. Et selon lui : « Le plus important dans tout cela, elles montrent la position psychique, les relations d'une génération d'intellectuels. »[190] Comme si l'œuvre était aussi un salut aux écrivains de sa génération avec lesquels il était à Paris pendant ces années là. Il dit qu'il n'oubliera pas ses amitiés, que deux de « ces hommes créateurs » ne sont plus de ce monde (Güner Sümer[191] et Onat Kutlar[192]). Il est possible de concevoir *le Journal de Paris* comme une œuvre dédiée aux amitiés, à la jeunesse et à Paris.

La phrase « Je dois voir Paris » est comme une obsession chez Demir Özlü. Comme si avant même de la voir, il déborde d'amour pour cette ville. Le plus vite possible, il doit faire sa connaissance, comme s'il ne pouvait rien faire avant de voir Paris. Dans ces lignes, nous sentons une certaine agitation, une hâte, non seulement de la voir, mais dans sa tête bourdonne l'idée de voir Paris « seul », alors même que la solitude procure tant d'angoisse. Il ajoute : « Où que je me disperse, j'ai besoin de ma propre solitude. »[193] Il ne peut non plus appeler cette solitude « sa propre solitude », parce que par cette phrase « tous mes côtés sont

[189] Demir Özlü ; ***Paris Güncesi*** (*Le Journal de Paris*), Editions P, Istanbul 1999, p.55.
[190] Ibid ; p.5.
[191] **Güner Sümer (1936-1977)** : écrivain de pièces de théâtre, cinéaste et acteur de théâtre.
[192] **Onat Kutlar (1936-1995)** : poète, essayiste, nouvelliste et écrivain de scénarios. Fondateur de l'Association de la Cinématèque Turque. En 1994, la France lui attribue l'Ordre des Arts et des Lettres.
[193] Demir Özlü ; ***Paris Güncesi*** (*Le Journal de Paris*), Editions P, Istanbul 1999, p.25.

ouverts, je me charge seulement de ce que je vois à Paris ».[194] Demir Özlü montre sa faim pour Paris ; il veut s'en imprégner jusqu'à la moelle, comme une éponge. De plus ce Paris est un Paris qui incite : « Lisez Clarté[195] ! Devenez un jeune communiste ! » Rappelons le visage autoritaire de la liberté en Turquie, tandis qu'existe ici une liberté étendue. Selon Demir Özlü, c'est une liberté difficile à saisir pour un jeune turc. A côté de tout cela, dans les lieux proches de l'université, on trouve les statues de Voltaire, de Danton, de Diderot. Et Demir Özlü ajoute avec la joie que lui procure sa jeunesse : « ici, en plein milieu de l'Europe, dans cette capitale du dix-neuvième siècle, on idolâtre pour ainsi dire l'être humain».[196] Le lecteur se rappelle soudain du poète Nâzim Hikmet qui disait « les villes, ma rose, sont grandes non par leurs rues, mais par les poètes dont elles ont dressé la statue. » Nous constatons que ses pensées volent d'un point à un autre. Demir Özlü reflète à travers ses lignes sa peur, son angoisse, sa joie, son espoir… La mer méditerranée qu'il observe du bateau lui semble « une toute autre mer » et lui rappelle « l'aventure, la liberté, la libération psychique ». Et surtout la mer lui rappelle les poèmes d'amour d'Attilâ Ilhan dissimulé derrière le romantisme méditerranéen. Attilâ Ilhan faisait partie des jeunes écrivains et poètes avec lesquels il se réunissait dans la pâtisserie de Baylan à Istanbul (le Mouvement Mavi). A cette époque, Attilâ Ilhan avait 29 ans tandis que Demir Özlü n'en avait que 19. Demir Özlü est maintenant sur la voie qu'Attilâ Ilhan avait suivie à 26 ans pour se rendre à Paris. Il raconte qu'Attilâ Ilhan est passé plusieurs fois par cette route pour aller à Marseille, puis à Paris. En racontant leurs réunions à la pâtisserie de Baylan, il mentionne aussi ses amis partis à Paris. Dans ces années là, plusieurs tables étaient occupées par des personnes revenues de Paris. Dans ce genre d'atmosphère, pour ceux qui étaient romantiques et jeunes, Paris s'est transformée en une ville de rêve où il fallait forcément aller. Nous constatons les répercussions de cette influence.

Avant de venir à Paris, cette ville des libertés trône dans la tête des jeunes écrivains. Lorsque du bateau la France apparaît, Demir Özlü dit qu'il connait ce morceau de terre. D'un timbre postal, de photos, de ses rêveries ? Pour ce morceau de terre, il dira « Non, il m'est tellement proche ! »[197] En réalité encore Demir Özlü se demande : « Est-ce ma deuxième patrie ici, parce que j'ai grandi en m'intéressant à sa culture ? Est-ce ma deuxième patrie ? » Sa joie est tellement immense qu'il demande une fois de plus : « Est-ce ma patrie ? » Demir

[194] Ibid.
[195] **Clarté**: journal communiste de l'Union des étudiants, paru en France de 1956 jusqu'en 1996.
[196] Demir Özlü ; ***Paris Güncesi*** (*Le Journal de Paris*), Editions P, Istanbul 1999, p.27.
[197] Ibid; p.23.

Özlü, à peine descendu du train à Paris, se dirige vers le café Flore. Dans cette ville dans laquelle il n'est jamais venu, il en a sans doute entendu parler par ses amis à Istanbul qui sont partis et revenus de Paris. Pour le lecteur, cet endroit semble être le point de focalisation des rencontres de tous ceux qui viennent à Paris. Se posant dans ce café, il observe les jeunes habillés en divers habits. Il observe la couleur de leurs écharpes, « la liberté audacieuse » avec laquelle ils les jettent sur leurs épaules. Même cette liberté vestimentaire montre à l'écrivain « qu'il venu dans un tout autre centre du monde, dans un lieu où les gens remplis de liberté ont la possibilité d'exister par eux-mêmes. »[198] Demir Özlü est venu aussi dans un endroit où il peut être seul. Le lecteur constate que l'écrivain traite tout ce qu'il voit par le prisme de la liberté. Dans sa chambre d'hôtel, même le lit qui envahit presque toute la chambre le pousse à se poser cette question : « Dans quel genre de monde suis-je venu ? » Il doit s'acheter un livre de sociologie générale et le lire. Il doit améliorer son français mais avant, il doit voir Paris. Quelques heures auparavant, pendant qu'il était en train d'effectuer les démarches pour sa bourse, il dit que la femme qui faisait l'opération a eu du mal à écrire le mot « phénoménologie », prouvant que l'écriture du français pourrait aussi se révéler difficile pour un Français. Il allait faire des études de sociologie à Paris et avait reçu une bourse pour ce faire. Paris est une ville dotée « d'une accumulation de connaissances. » Il se désole de ne pas avoir eu l'occasion plus tôt de venir étudier dans cette ville.

Demir Özlü mentionne que dans tous les voyages il existe quelque chose qui libère la personne, qui la délivre de tout.[199] Ce même sentiment de liberté a été ressenti par Nedim Gürsel et Enis Batur. L'angoisse de l'attachement à une ville, il la définit par cette phrase : « Autrement dit, en nous cantonnant à une ou deux villes, même si on s'en lasse, n'arrivons-nous pas à nous libérer d'elles ? »[200] Par le biais de ses œuvres, nous voyons que c'est par ses voyages que Demir Özlü s'est sauvé de cette angoisse issue de ses années de jeunesse. Demir Özlü aussi, comme le reste de nos écrivains, a passé les premières années de sa jeunesse à Istanbul. Les trois premières années de lycée, il les a effectuées en tant qu'interne à Istanbul. La vie remplie d'angoisses de ses premières années de jeunesse s'est déroulée entre Taksim et Beyoglu. Istanbul ne se reflète pas trop dans les lignes d'un Demir Özlü rempli de la joie de Paris. De la ville de Gênes où le bateau est passé avant de venir en France, il dit : « La ville

[198] Ibid; p.24.
[199] Ibid; p.16.
[200] Ibid; p.24.

des Gênois qui ont construit Galata. »[201] Et c'est tout. Istanbul dont il dit « Tu me manques déjà » est mise de côté pour le moment du fait de sa joie de Paris. Dans les pages suivantes du *Journal de Paris*, la nostalgie de l'écrivain pour Istanbul se reflète une fois de plus entre les lignes. Le nouvel an approche, sa fille lui manque. Il éprouve « une attirance insoutenable »[202] pour Istanbul, comme si cette attirance dispersait son cerveau dans les cieux. Mais il n'avait de nostalgie pour rien d'autre de concret.

Demir Özlü décrit son départ de la Turquie pour Paris : « Finalement j'ai pu embarquer sur le bateau aujourd'hui ». En quelque sorte, cette phrase exprime les retrouvailles avec une maîtresse dont il rêve depuis un certain temps, il est enfin soulagé. Pendant presque trois mois, il avait tenté d'obtenir un passeport. Il raconte sa maison, son épouse, sa fille et ses livres. Mais il ne dit pas qu'il les a laissés derrière lui. Une fois monté sur le bateau, il est décidé « quoi qu'il advienne, de ne se soumettre à aucun appel. »[203] Cette décision englobe bien sûr l'appel de ceux qu'il a abandonnés derrière lui. Du haut-parleur du bateau lorsqu'on appela « une personne de son nom » il ne répondit pas. Selon lui, celui qui est appelé « ne peut pas être » lui. Il ressent à la fois une nostalgie, un déchirement, une joie, une mélancolie ; sans y insister, comme si c'était des phrases sans importance, il écrit avec simplicité, sincérité et sans exagération. Mais du bateau, la Tour de Galata, son ancien quartier, l'église en briques qui brille sous des faisceaux de lumière dorée lui paraissent plus jolis. Maintenant, avant même de partir, les lignes décrivent sa nostalgie et sa mélancolie. « Cet endroit ne va-t-il pas me manquer, cette ville construite sous un large ciel, sur des collines basses ? Il me manque déjà ».[204] Mais la mer attire Demir Özlü et personne ne peut le retenir dorénavant. Il dit : « La mer m'attire. La mer ! »

Demir Özlü, dans *Le Journal de Paris*, en parlant du Paris des années 1961-1962, dit : « Dans ces années là, Paris était pour nous, avant tout, une culture et une joie de vivre… la ville de nos rêves. »[205] Paris est une ville qui est entrée dans les rêves de l'écrivain après son retour et non avant qu'il ne la voit. Dans tous ses rêves, il se voit habiter près d'un boulevard, le boulevard de Grenelle, où l'écrivain avait séjourné à cette époque dans un hôtel qui n'existe plus aujourd'hui. Tandis que dans certains de ses rêves il brûle de nostalgie pour Paris,

[201] Ibid; p.20.
[202] Ibid; p.42.
[203] Ibid; p.11.
[204] Ibid; p.12.
[205] Ibid; p.6.

d'autres rêves sont emplis d'érotisme et il ressent « cette force de vie » qu'il éprouve lorsqu'il est à Paris. Pendant de longues années, Demir Özlü ne les considéra pas comme des rêves, parce qu'ils étaient mélangés à la nostalgie de Paris que l'écrivain ressentait dans la vie réelle. L'amour de Paris qui nourrit les rêves et la vie est le point commun de nos écrivains. Demir Özlü interpelle Paris de cette façon : « Eh, le Paris des rêves. Que c'est beau d'être en toi, seul. Tu encercles l'être des quatre côtés. La ville qui est entrée dans mes rêves plusieurs fois. »[206] Ceux qui lisent Demir Özlü connaissent ses siestes de l'après-midi et les rêves qu'il fait alors. Les rêves permettent aux lecteurs de mieux connaître l'écrivain. Il précise que ce rêve qu'il a vu à Paris est très impressionnant et qu'il ne l'oubliera pas pendant de longues années. Dans son rêve, l'écrivain s'est interrogé. A-t-il anéanti sa vie pendant des années en tant que déterministe ? La source de ses douleurs provient-elle de là ? Son déterminisme amène « le fait qu'il ne veuille rien », « le fait qu'il n'ait aucun soutien », le fait qu'il soit totalement dans le vide. Durant des années, il a tout étudié méticuleusement, il a cherché la raison de tout. Ce rêve « a fait ressortir le cœur » de l'écrivain. Il ajoute : « J'ai tendance à me culpabiliser, j'hésite à me laisser aller complètement à la vie, je suis toujours à la recherche de points d'appui, je souhaite me diriger vers une richesse sentimentale ».[207] Dans cet enrichissement sentimental, il n'allait pas mettre de côté les joies que la conscience allait lui procurer, après « de longs étouffements » il faisait les premiers pas de son appartenance à soi-même. Après ses soucis, ses peines, ses solitudes, se retire-til dans le bonheur qu'il a créé ?

Lors de sa première venue à Paris, durant ces deux premiers mois, l'écrivain est seulement un « étranger ». Il s'estime, tel Malte, un étranger méprisé. L'écrivain raconte qu'il préparait à « l'intérieur de lui » une révolte contre le monde extérieur qui le méprisait et qui lui paraissait étranger depuis longtemps, qu'avec ce rêve quelque chose s'était révélé en lui, qu'il se questionnait et qu'il rejetait sa coquille. Grâce à son rêve, il a goûté au plaisir de se retrouver. Cela est seulement sa « propre réussite », personne n'a apporté sa contribution. C'est la réussite que « la solitude a engendré ». En particulier, Paris réveille chez Demir Özlü le sentiment de liberté. Le lecteur s'aperçoit que l'écrivain s'est métamorphosé par un coup de baguette magique. Selon nous, ce rêve est le reflet de ce changement. Mais nous présumons qu'avec tout ce qu'il a lu et entendu, l'écrivain a quelque peu préparé ce changement. Il ne faut bien sûr pas oublier l'ouverture aux libertés et aux nouveautés que procurent la jeunesse et la joie dans son cœur. Malgré tout cela nous remarquons que l'écrivain oscille entre les

[206] Ibid; p.39.
[207] Ibid; p.32.

sentiments de joie et de vide, comme l'indique cette phrase : « Je suis complètement vide, je me sens tout seul, je ne peux penser qu'à moi ».[208] Les allers et retours dans le monde intérieur de Demir Özlü se poursuivent tout au long de l'œuvre. Il raconte que jusqu'à ce jour aucune coïncidence surprenante ne lui est arrivée, rien ne l'a énormément surpris, rien ne l'a entraîné « dans le pays des grandes curiosités et métamorphoses hallucinantes ».[209] Il compare sa passion à une partie de la limite entre son existence et « le monde extérieur, entre la matière et la subjectivité, celle qui s'allonge entre la chair et l'esprit, qui permet tous ces allers et retours, mince, blanche, raide, qui parfois se ramollit, une partie de la limite. »[210] Cette partie de la limite est le lien entre le monde extérieur et ses sentiments, son corps. Pour qu'il puisse écrire, il faut que cette partie de la limite se tende. Nous comprenons que Demir Özlü écrit dans ses moments de dépression et non de bonheur. L'écrivain crée chez le lecteur à travers les questions qu'il se pose dans *le Journal de Paris* des pensées philosophiques. Il se questionne sur lui-même et le nihilisme. Ses pensées portant sur une question raisonnable peuvent sauter subitement dans un autre lieu sans rapport avec le sujet. On a l'impression que ses pensées volent d'un endroit à un autre. Par exemple, il commente par une question le fait qu'il y ait autant de livres à Paris et qu'ils se déversent sur les trottoirs : « doit-on comprendre que les livres ne racontent pas grande chose ? » Il précise qu'il y a des livres qui expriment beaucoup de choses et que parfois ils n'expriment rien à l'homme. Mais tout à coup il peut dire que les cols amidonnés de la chemise du serveur sont trop brillants.

Demir Özlü a débuté sa vie d'écrivain en écrivant des articles au lycée pour une revue de littérature (Dönüm). Toujours au lycée, il a envoyé des articles à la Revue de Langue Turque (Türk Dili). Lorsqu'il aperçut son nom sur la couverture d'une revue, dans un distributeur de journaux, « les mondes » lui appartenaient. A la faculté de droit qu'il avait commencée, il a continué à écrire dans les revues, les journaux ouverts aux jeunes écrivains. En se réunissant dans une pâtisserie, ils avaient fondé *l'Association des jeunes écrivains*. Son premier recueil de nouvelles, il l'a imprimé à 24 ans, lorsqu'il a entamé sa dernière année à l'université. Le coup d'état militaire de 1961 eut lieu pendant qu'il était en train d'effectuer son stage d'avocat et il est alors parti à Paris. Ce départ, les années suivantes, se reflètera dans le monde littéraire par le biais de son *Journal de Paris*. Il quitta donc la Turquie pour des raisons politiques. Ce fut sa première sortie hors de son pays. Le bateau en partance pour

[208] Ibid; p.33.
[209] Ibid; p.37.
[210] Ibid.

Paris, la première nuit, lui apporta l'obscurité dans laquelle il allait entrer pour disparaître. Malgré sa peur il s'adresse à Paris avec joie : « Paris ! Paris ! Le rêve ayant comblé toutes nos années de jeunesse. »[211] L'écrivain a aussi dans son journal cette pensée : en choisissant ce voyage « fantastique », « il perdait sa chance de devenir un écrivain renfermé comme Kafka vivant dans la mélancolie de sa propre ville. »[212] Demir Özlü souhaitait aussi écrire dans les instants où il éprouvait toujours du bonheur. Il précise que tout ce qu'il écrira sera « une bêtise sans égal » qu'il aurait « attrapé ». Selon lui « écrire, c'est prendre une position proche de la mort. »[213]

A Paris, selon Demir Özlü, l'homme devrait pouvoir écrire. D'ailleurs, il rencontre dans les cafés des gens qui lisent et qui écrivent. Pour Demir Özlü, « écrire c'est se ressourcer ». Penser même à écrire lui procure du bonheur. A Paris, il y a beaucoup de gens qui écrivent dans toutes les langues, « qui règlent leurs comptes avec le monde, qui aiment, qui détestent, qui se laissent aller au désespoir, qui sont heureux (…) »[214] Pour Demir Özlü, écrire signifie aussi « se quereller avec les grands concepts : l'infini, l'être, l'existence, l'histoire, le monde (…) »[215] Ecrire, c'est rechercher la source d'un bonheur dont la provenance est indéterminée. Il raconte qu'à Paris, peut-être y a-t-il un écrivain danois qui choisit ses mots méticuleusement, qui les aligne les uns après les autres, qui travaille avec une grande tension pour décrire la plus profonde phrase, qui ajoute image sur image, symbole sur symbole et qui peaufine les parties nécessaires du récit ? En décrivant l'écrivain-philosophe Kierkegaard, en réalité Demir Özlü se décrit lui-même. En disant « Si je pouvais écrire moi aussi de cette façon »[216], Demir Özlü détermine le seuil qu'il souhaite atteindre dans l'écriture. Il voudrait écrire des écrits loin du « pédantisme ». Kierkegaard est l'un des écrivains chez qui se réfugie Demir Özlü lorsqu'il est déprimé. Toute la vivacité de la vie à Paris, il l'avait lue dans le livre *Bel Ami* de Maupassant lorsqu'il était au lycée à Istanbul. L'histoire du livre n'était pas étouffée par le style et les pensées philosophiques. Demir Özlü prétend qu'il croit en la *vertu* des romans créant une relation avec le Naturalisme et que le roman moderne est né de cette relation. Selon lui, « tout est modéré, taillé, objectif, pareil que

[211] Ibid; p.15.
[212] Ibid; p.16.
[213] Ibid; p.38.
[214] Ibid; p.40.
[215] Ibid.
[216] Ibid; p.40.

dans la vie. »[217] Cette fois-ci à Paris, il lit Maupassant dans sa langue originale, « la perméabilité, le côté poétique » dans l'expression de son récit en furent plus marqués. Demir Özlü souligne que, dans le roman de Maupassant, le désespoir ne gêne pas la personne parce qu'il se répand aux quatre coins de la vie de tout vivant. Il dit que pour rester dans le monde de l'écrivain, il faut être « dans un état mental joyeux »[218] tandis que lui il est « inquiet », « angoissé » et « à la limite » comme dans la nouvelle *La Chevelure* de Maupassant. Cette angoisse remonte des profondeurs de son esprit et l'englobe au point de l'étouffer. Le lecteur pressent le vent de l'idée du suicide. Il a l'impression de marcher sur une route qu'il ne connaît pas.

Il espère que Paris lui montrera d'autres vies, d'autres attachements et d'autres sentiments. Mais non ! Demir Özlü explique qu'il ne lit même pas Kierkegaard. Il lit avec « frayeur » ces lignes du philosophe danois : « marchant sur la route déserte, l'être s'élève en marchant ». Il choisit de demeurer solitaire, de marcher sans peur sur la route déserte. Seulement il ne sait pas où cela le mènera. Il explique qu'il est rempli d'angoisse, que cette angoisse qui s'enracine depuis des jours l'opprime, qu'il attend qu'elle passe en tremblant. Il avait cherché pendant des jours mais n'avait pas trouvé la raison qui menaçait son existence. Pendant que Demir Özlü était en train de parler d'écrire, ses angoisses sont venues le retrouver. Cette fois-ci, il les avait transposées dans ses lignes. Dans *Le Journal de Paris*, Demir Özlü place sa vie en 1962 à Paris dans la deuxième partie de son livre. Il raconte les livres qu'il a relus à Paris, il partage ses idées et après « si j'écrivais » des choses qui ne rappellent aucun écrivain, qui m'appartiennent à moi seul… Alors il aurait plaisir à lire ce qu'il écrit. Cela lui procurera une grande satisfaction. Il dira : « Ecrire, lire, écrire. »[219] Demir Özlü avance que tous les existentialistes ont un côté conservateur. Il pense qu'à la fois Camus et Sartre ne sont pas contents « en profondeur, dans le monde dans lequel ils vivent, même en leur temps ». La raison de leur mécontentement est le fait qu'ils aient créé « une notion de valeur ».[220] Demir Özlü avance que tous les pessimistes sont attachés à « une théorie de valeur ». Il raconte que les existentialistes ne sont pas suffisamment rêveurs pour remarquer que l'avenir de cette société morale réside dans l'attachement à une théorie de valeur, mais ils sont mécontents de ce qu'ils observent. Selon Demir Özlü, la poursuite d'une valeur est née

[217] Ibid; p.41.
[218] Ibid; p.42.
[219] Ibid; p.57.
[220] Ibid; p.51.

de la mésentente non totalement consciente que l'esprit provoque entre l'aujourd'hui et le passé. Il souligne que les côtés vécus d'hier, non reliés à la pensée, sont oubliés, mais que les valeurs abstraites d'hier sont toujours en vie. Il dit que la vie est laissée à l'abandon. Ceux qui cherchent une valeur dans la vie s'attachent à des choses.

Les jours qui se prolongent au mois de juin font grandir le vide à l'intérieur de l'écrivain. Ce vide qui grandit se remplit de poèmes. Que l'on vive des jours heureux, ou bien des jours douloureux, ces poèmes qui se reflètent du monde extérieur à l'intérieur du vide qui se creuse chez l'écrivain soufflent comme une brise de printemps. « Avec le printemps tout peut arriver à l'homme. Aussi bien l'amour de la femme, la force d'écrire ou encore la force de méditer. »[221] C'est sans doute l'esprit de l'inspiration que l'écrivain appelle « l'être qui vit, qui vole sur le monde doux. » Demir Özlü pensait que personne ne s'intéresserait aux papiers qu'il avait écrit entre 1961 et 1962. Il dit qu'il les mettra de côté lorsqu'il retournera à Istanbul (nous constatons que l'écrivain a fait ce qu'il avait dit et qu'il a publié ses notes trente-cinq ans après). Il pense que ce qu'il a écrit, dans le monde dans lequel nous vivons, n'est autre que les soupirs d'une personne instruite issue de la bourgeoisie. Il ajoute : « même si j'avais une personnalité originale, cela n'aurait pas encore un sens. »[222] Ces écrits reflètent les angoisses qu'il a éprouvées, ses règlements de compte avec lui-même et son entourage et les influences des vents de la gauche soufflant dans ces années. Il se rapproche des idées de domination de la classe ouvrière et l'écrivain dit que lui aussi doit travailler « avec eux » et « pour eux ». Il ajoute : « Autrement, que puis-je être à part un bourgeois condamné à périr ? »[223] Cette pensée qu'il vient d'écrire reflète la dualité de l'atmosphère de cette époque, ce qu'il mentionne dans une note de bas de page. Après cette précision, dans les lignes qui suivent, il prétend que la structure de la littérature change à chaque époque et se forme différemment. Il avance aussi que dans le temps, la littérature répondait aux besoins « d'amusement », de réflexion, de politique, d'image et de création de rêves et d'existence des mythes. Aujourd'hui elle ne répondrait plus à tout cela.

Il dit que le Nouveau Roman rappelle aux gens « qu'ils vivent dans un monde déshumanisé, matérialiste, pensé à part et visuel. » Il dit aussi que la littérature ne pourra pas empêcher les changements, les modifications que les masses littéraires apportent, même si

[221] Ibid; p.72.
[222] Ibid.
[223] Ibid.

elle défend avec la plus grande force de contenus quelconques. D'ailleurs, Demir Özlü soutient que la littérature peut facilement orienter la politique. Dans toute population, la littérature peut « faire renaître et pousser à la révolte contre les conditions desquelles elle peut se sortir. »[224] La fille que Demir Özlü aime, Helena, apparaît sous forme de questions qu'il pourrait rencontrer aujourd'hui, avec l'enthousiasme d'un adolescent, dans ces jours de solitude, de dépression, où il écrit ces idées. Un jour après ses propos écrits sur la littérature et Helena, il écrit : « Chez moi, l'envie de vivre dépasse, de temps en temps, la vie. »[225] Le Paris de ses angoisses a disparu, elle s'est transformé en « Paris, une beauté sans fin »[226] Nous pensons que parfois la brise qui souffle dans le monde intérieur de Demir Özlü souffle assez fort pour disperser ses pensées d'un bout à l'autre. La joie et la mélancolie coulent à travers les lignes de l'écrivain comme si elles se complétaient. Un jour il se laisse aller à « l'angoisse », ensuite à l'intérieur de lui « se forme un gouffre », son intérieur « s'enveloppe de mélancolie ». C'est, comme il le dit, « dès mes premières années de jeunesse, la grande majorité du temps à l'intérieur de moi la mélancolie qui s'installe. »[227]

Demir Özlü, aussi bien que Nedim Gürsel et Enis Batur, a accompli ses études pré-universitaires loin de sa famille, en internat. Ce point de commun dans leurs vies a influencé l'identité littéraire de nos trois écrivains et s'est reflété dans leurs œuvres. L'internat est sans doute la raison principale de leur mélancolie. Demir Özlü le mentionne clairement dans son œuvre intitulée *Kanallar* (*Les Canaux*) : « (…) Les week-ends, même si je quitte cet ancien palais, vestige imposant situé au bord de la mer, je m'attends à ce que les mélancolies que j'ai commencé à ressentir lors des premières années de ma jeunesse dans ces couloirs sombres croissent encore plus pour peut-être devenir une partie inséparable de mon existence. »[228] L'année où il termina le lycée, il ne put aborder, malgré plusieurs jours passés à se préparer, la fille qu'il croisait à l'arrêt de bus et qui lui plaisait et il l'a transformée en une sorte d'obsession devenue par la suite source de mélancolie.[229] A Paris, dans la ville des libertés, Demir Özlü a l'impression de revivre ses premières années de jeunesse où il n'était responsable que de lui-même. La mélancolie, Demir Özlü ne peut s'en passer, elle le nourrit. C'est comme si c'était un sentiment ami dans sa solitude. Cette phrase « J'ai ressenti cette

[224] Ibid.
[225] Ibid; p.74.
[226] Ibid; p.76.
[227] Ibid ; p.77.
[228] Demir Özlü ; ***Kanallar*** (*Les Canaux*), Editions Dünya, Istanbul 2004, p.21.
[229] Ibid ; p.37.

mélancolie, cela me suffit »[230] ressemble à une sorte de cri de joie. Grâce à Helena, aux filles, aux amis, aux cafés et trottoirs emplis de libertés, le jeune Demir Özlü garde l'espoir à Paris, malgré sa mélancolie et ses angoisses, au point de dire : « En écrivant, ce n'est qu'en écrivant que le monde peut se libérer. »[231] La littérature s'est dressée contre les angoisses de Demir Özlü. Lui qui dit que le monde peut se libérer en écrivant, ne dit-il pas aussi par ce biais que lui aussi s'est libéré ou peut se libérer de ses angoisses par cette voie ?

Demir Özlü, dans *le Journal de Paris,* se plaint de ne pas s'être débarrassé de sa jalousie envers les femmes issue de sa prime jeunesse. Il se pose cette question à lui-même : « Est-ce que je souhaite posséder toutes les femmes ? »[232] Il doit se défaire de cela. Dans la deuxième partie de son livre, il donne une place aux pensées de certains écrivains sur les femmes ; or celles-ci ne sont pas les pensées des écrivains mais celles de Demir Özlü. Il estime que Rilke ne laissait pas son envie de faire l'amour avec les femmes au hasard. Il pense qu'il enveloppait cette envie « d'une sensibilité précautionneuse ou bien d'une description soignée comme s'il taillait une statue. »[233] Il est persuadé que Rilke a traduit dans ses poésies son envie envers les belles femmes. Demir Özlü est un admirateur de Balzac, de Stendhal lorsqu'ils évoquent les femmes. Il dit saisir les sous-entendus de Balzac et dit que seul quelqu'un qui comprend les femmes pouvait écrire les descriptions concernant Mme Marneffe de la *Cousine Bette*. De ses romans découle l'envie qu'il ressent envers les femmes. A cette époque, les scènes d'accouplements sexuels n'étaient pas décrites, besoin qui s'est fait sentir dans le roman du XXème siècle. Il raconte que Stendhal savait ce qu'il voulait, qu'il a fait ce qu'un homme doué souhaitant être aimé doit faire et qu'il a relaté cela dans ses œuvres. Il explique que Jean-Paul Sartre n'était pas aussi fort qu'eux, qu'il montre les côtés inconciliables dans les relations entre les femmes et les hommes. Peut-être Sartre a ainsi agi tel un savant et, mieux encore, tel un philosophe. En méditant sur ce genre de questions, Demir Özlü estime qu'il est judicieux de réfléchir sur les différences entre la situation de la femme au vingtième siècle et le regard porté sur elle au dix-neuvième siècle.

De temps en temps, nous remarquons que l'idée du suicide surgit chez Demir Özlü. Nedim Gürsel se penche brièvement sur ce côté de sa nausée, tandis qu'Enis Batur, en plus du penchant pour le suicide qu'il se reflète dans ses œuvres, avait tenté d'attenter à ses jours dans

[230] Demir Özlü ; ***Paris Güncesi*** (*Le Journal de Paris*), Editions P, Istanbul 1999, p.77.
[231] Ibid; p.79.
[232] Ibid; p.22.
[233] Ibid; p.50.

« sa première jeunesse ». Demir Özlü l'écrit plus clairement et plus souvent. « La pensée du suicide rattachée aux écrivains occidentaux m'a aussi occupé pendant mes premières années de jeunesse ».[234] Il précise que la question est plus « philosophique » pour lui. En plus, l'écrivain précise que le « nihilisme de jeunesse » de sa propre existence s'est par la suite « écoulé » vers d'autres canaux, qu'il s'est « calmé », qu'il a « sauvé son esprit de la précipitation ». Mais lui, il a aimé la vie même en vivant en nihiliste, tourné vers l'intérieur. Peut-être la sensibilité exagérée de Demir Özlü lui permet-elle de tomber facilement dans des dépressions profondes et même dans ces moments de dépression, d'être heureux d'une belle journée, de passer du sentiment de suicide à la joie de vivre. L'écrivain, dans *Le Journal de Paris,* constate qu'il se réfugie au cours de ses sommeils de l'après-midi dans les moments où il pensait se tuer étant enfant.[235] Ses rêves, il les décrits comme le « grand protecteur » de sa chair et de son esprit. A Paris, dans cette ville étrangère, il y a aussi les siestes passées dans le lit de sa chambre d'hôtel « qui donne sur une cour étroite, qui ne donne nulle part ». Au niveau « de la convergence » la plus secrète où se réunissent son esprit et son cœur, le rêve qui surgit lui permet d'écrire cette phrase : « que je suis heureux de vivre ». Parce que tout ce qu'il a vu dans le rêve est nouveau. Il va dire : « Un esprit figé, forgé, se dissout. Je me sens au seuil d'une existence toute neuve ouverte aux nouveaux champs d'affectation ».[236] Dans le rêve qu'il a vu, sa conscience ressemble à un pendule qui se balance. Lui, ces dernières années, a plutôt choisi sa « conscience », celle qui apporte dans sa vie seulement de la « sécheresse ». Il mentionne que la conscience aussi a des émotions, « des émotions tranchantes, destructrices, qui mettent le chaos dans la relation de l'individu avec la société.»[237]

A Paris, Demir Özlü mentionne qu'il vit une sorte de métamorphose qu'il ne peut nommer depuis qu'il est arrivé. Tout ce qui se passe dans son cœur est « amplifié », veut se répandre et cela commence à dépasser son envie de vivre mesurée. L'influence de Paris sur Demir Özlü, qui croit s'être libéré, qui accueille chaque chose avec une sorte de curiosité et nostalgie, qui est venu à Paris rempli de Paris, se reflète avec joie dans ses lignes. Sa sensibilité est saisissable, ses joies de jeunesse aussi. Demir Özlü, dans son *Journal de Paris* avance que l'un des principes du nihilisme est de s'effacer complètement. Cette chose qui

[234] Ibid; p.6.
[235] Ibid; p.29.
[236] Ibid.
[237] Ibid; p.30.

enlace un nihiliste comme un « sentiment de sensualité » est l'idée déterminée du suicide.[238] Il précise qu'une personne ayant atteint le nihilisme se laisse quand même à la « diversion », « comprend qu'il doit continuer à observer la vie ». Il se pose cette question : « Un vrai nihiliste, sans une influence extérieure quelconque, croit-il à la grandeur de la destruction de soi-même ? »[239] Ceci, selon lui, est une obsession d'anéantissement de soi-même. L'écrivain qui discute avec lui-même au sujet du nihilisme, qui se questionne pour ainsi dire sur la philosophie du nihilisme, va dire : « Cette ville de Paris incite l'individu à penser au suicide ».[240] Et il relie cette pensée avec l'idée du suicide dans les romans de Dostoïevski. Il dit aussi que Paris a été la ville où plusieurs personnes connues se sont suicidées. Ses propos donnent l'impression de prôner le suicide. De plus, il explique que l'être humain doit détenir la force de s'anéantir entre ses mains. A chaque moment de la vie d'un individu, « faire sans peur cette démarche » est une force. Les jours où il se sent complètement dans le vide, il interpelle « les gens qui vivent sans cesse dans la dépression. » Parmi ceux qu'il interpelle, il y a sans doute les écrivains - qu'il lit – auprès desquels il se réfugie dans ses moments de désespoir (Kierkegaard, Nietzsche). Même si on ne le constate pas de l'extérieur, ces jours d'angoisse ont « détruit et anéanti » les forces de sa conscience, tous ses acquis psychiques, dorénavant il est totalement dans le vide.[241] Par la suite, il interpelle les gens ordinaires, ceux qui sont patients, sans peur.[242] Il avait précisé auparavant que ses attaches étaient loin. Ici aux gens à qui il s'adresse « ô combien vous êtes heureux », il dit « le vide me possède ».[243] Ce néant qui le possède le plonge dans une profonde dépression. Il s'observe en train de déprimer et pense que, si cela continue, il ne sera bientôt plus qu'une girouette, balancée au gré des vents. A propos des toits de Paris : « A Paris les toits, lorsqu'on les regarde de haut, ressemblent à une mer infinie. »[244] Il va utiliser son corps, au plus haut, comme une girouette. Il ajoute : « Depuis que mon esprit est tombé dans le vide, a perdu ses repères, j'ai l'impression d'être balloté de droite à gauche ». Sa tête qui n'accepte aucune règle donne l'impression de flotter dans une grande mer sans savoir quoi que ce soit. Il a perdu à la fois la mer et la nature, il ne cesse de tourner en rond. Il raconte ses angoisses et encore il accueille

[238] Ibid; p.34.
[239] Ibid.
[240] Ibid.
[241] Ibid; p.43.
[242] Ibid; p.44.
[243] Ibid.
[244] Ibid; p.44.

l'espoir. Tout cela va rester derrière lui. Il va tout franchir. Maintenant, la seule chose qui puisse le réconforter est de lire Nietzsche.

Demir Özlü dit que Camus considère le suicide comme le plus grand problème de la philosophie. Demir Özlü s'est senti très proche de lui depuis des années. Il avait toujours pensé dans son « fin » esprit que Camus finirait par se suicider. Demir Özlü, lorsque dans une autre de ses œuvres, il tente d'expliquer ses propres sentiments et pensées, a essayé de les rassembler avec les pensées de Camus. De son effort, nous comprenons à quel point il se rapproche de l'écrivain. Le côté le plus « original » des œuvres de Camus, selon Demir Özlü, c'est l'idée principale de « l'absurdité du monde », tandis que les autres thèmes on peut les classer ainsi : « obstination, révolte, solidarité… »[245] Demir Özlü a beaucoup apprécié les pages où les nihilistes sont racontés dans l'œuvre *L'Homme Révolté* de Camus. Peut-être que cette appréciation est le résultat de ses angoisses et de ses pensées de suicide. Demir Özlü, à travers les questions qu'il pose dans la deuxième partie de son *Journal de Paris*, rapproche le lecteur de la philosophie. Il se demande si on peut dire d'un anarchiste qu'il souhaite anéantir à la fois l'Etat, l'ordre social et à la fin lui-même. Il précise que le positionnement du nihiliste est différent. Camus est parvenu à un nihilisme universel, il se demande comment on peut le juger. Demir Özlü écrit qu'il s'agit d'une composition à laquelle on peut vouer une grande admiration. La question « Qu'est ce qui peut exister de plus noble que la noblesse d'un homme choisissant de promouvoir ses idées au détriment de tout le reste ? » souligne à quel point il s'imprègne de Camus. A ce moment-là, seulement deux ans après la mort de Camus, ses livres sont à la mode. L'écrivain pense que les gens la lisent à la légère. Il ne croira à la sincérité des lecteurs de Camus que lorsqu'ils se pencheront sur les écrivains qui sont la source de ses pensées : Pisarev, Bakunin, Kroptkin et Nietzsche. Demir Özlü se demande, s'il n'avait pas lu des livres, « n'aurais-je pas connu la vie animée ? Que signifie être dans la vie réelle ? Ne pas réfléchir sur la vie, est-ce possible ? »[246] Les questions s'enchaînent une par une, toujours plus de questions. La question la plus frappante est sans doute : « lorsqu'on ne médite pas sur la vie, la vie peut-elle être vraiment la vie ? » Après les questions relatives à la philosophie, à la connaissance de soi, du monde, des idées, cette question : « maintenant

[245] Ibid; p.53.
[246] Ibid; p.55.

dehors, que trouve-t-on dans les rues sous le soleil de Paris ? »[247] exprime la curiosité de Demir Özlü de participer à la vie réelle d'un lieu.

Par ses questions, par les pensées qu'il place entre ses questionnements, l'écrivain fait suivre pas à pas aux lecteurs sa vie à Paris ainsi que ses propres pensées et sentiments. Il souhaite écrire. « La personne qui peut écrire peut être très déterminée dans la vie »[248], dit-il. Il enchaîne avec cette phrase : « Je dois me libérer de ce Camus. » On a l'impression que, à force de penser à lui, Demir Özlü a engagé sa plume dans le souci de faire ressembler son travail et ses écrits à ceux de Camus. Le lecteur constate que réfléchir passe au-dessus de tout. Dans les *Rues d'Angoisse* ainsi que dans *le Journal de Paris,* Helena se manifeste devant le lecteur telle une femme que l'écrivain aime, avec laquelle il vide son sac et discute nuit et jour. Existe-t-elle ? L'écrivain aime-t-il cette femme platoniquement ? Demir Özlü se demande si c'est Helena qui a crée le vide qui remplit son intérieur et ses nuits angoissantes de Paris. A Paris, il médite longuement sur les écrits de Dostoïevski et de Camus à propos du suicide. Il dit : « Mais je sais, j'ai un côté qui ne se contient pas dans ce monde. »[249] Il apparaît plus judicieux de méditer sur la phrase suivante en la tournant à l'envers : « L'envie de se suicider, si elle naît de la source de l'envie de vivre, pourquoi se suicider ? »[250] C'est sans doute pour lui une façon de souligner la contradiction entre l'envie de se suicider et la raison. A contrario, on en arrive même à se demander s'il faut vivre, sachant que l'envie de mourir résulte de l'envie de vivre. Demir Özlü décrit le suicide comme « une magie brave portant sa propre beauté. »[251] Il se tue parce qu'il souhaite vivre, parce que cette vie va devenir trop étroite pour lui. Seulement, il relate ses idées, c'est quelqu'un de supérieur, qui souhaite changer la vie, qui est courageux qui peut accomplir cette tâche. Pour cela Demir Özlü dit à Helena : « Il faut dépenser la vie. »[252] Ce qu'il veut vraiment dire, c'est « être courageux envers la vie ». Il dit que le « penchant » qu'il éprouve envers Helena provient du fait qu'il est à Paris. Helena « est un symbole » vers lequel se dirige l'esprit de l'écrivain qui n'a besoin de rien d'autre que d'attention, d'amour doux et qui se trouve dans le vide à Paris. L'écrivain peut se libérer des sentiments qui pèsent à l'intérieur de lui « dans cette ville sans

[247] Ibid; p.56.
[248] Ibid; p.57.
[249] Ibid.
[250] Ibid.
[251] Ibid.
[252] Ibid; p.58.

fin »[253]. Il ne peut le faire qu'en se retrouvant avec ses anciens amis au Café Select. Selon lui, la plus grande solitude est « d'être condamné à l'intérieur de la conscience. »

Parfois le sentiment de néant pèse énormément sur lui. Il ajoute : « Le néant m'attire vers lui, je me trouve entre disparaître et rester ».[254] Il croit définitivement à « l'absolu néant » sous l'existence. Il ne pense pas que Rilke soit vraiment le « poète du néant » total. Il pense que peut-être le plus grand poète du néant est Nietzsche. Il se demande si parmi les spéculations structurales de Heidegger « on voit le néant. »[255] Ou bien Kierkegaard est-il plus proche de lui ? Demir Özlü n'est intéressé ni par Dieu ni par les valeurs philosophiques. Même s'il avance que ce qu'il écrit n'est aucunement un mythe, il écrit qu'Helena est un « mythe » vivant. Ses mythes journaliers sont les cafés « remplis de chaleur vivante » à Saint-Germain, la cigarette Egée, les bateaux qui avancent sur la Seine, le coucher de soleil aux environs de Nation. « C'est tout cela. »[256] En réalité Demir Özlü, en parlant du néant, se réfugie dans la vie. Demir Özlü est très emballé par Nietzsche, parce qu'il a senti que Nietzsche « était modelé au-delà du bien et du mal de l'époque ». Demir Özlü est très attaché à un vers trouvé dans un écrit de Holderlin Heimkunft datant de 1943 à propos du poème *Retour* et aussi dans un écrit philosophique de Heidegger. Le vers est aussi l'un des axes de l'essai de Heidegger, le voici : « Ce que tu cherches, cela est proche et vient déjà à ta rencontre. »[257] Ce vers fait naître en lui l'envie d'être installé dans un lieu. « Sa vie va-t-elle se dérouler de cette façon comme un voyageur ? » Il se plaint : « De cette manière je reste suspendu, vacillant au dessus du néant ».[258] Dans tout ce qu'il écrit, de temps en temps, il retourne à la vie de tous les jours et passe des phrases mondaines. « Il a plu aussi, le temps s'est rafraîchi » dit-il par exemple. La phrase qui vient tout de suite après est le vers de Hölderlin « et voilà ô combien je suis solitaire. »

Le désespoir dans ses écrits montre au lecteur qu'il s'éloigne d'Helena. Même s'il lui avait été possible de l'éviter, il s'en est éloigné. Demir Özlü explique qu'il ne peut pas prendre la vie avec naturel, qu'il s'est juré ne pas s'attribuer une valeur importante, de ne pas se considérer différent. Maintenant, « solitaire et débarrassé de toutes ses envies (…) »[259], il

[253] Ibid; p.60.
[254] Ibid.
[255] Ibid; p.62.
[256] Ibid; p.63.
[257] Ibid; p.64.
[258] Ibid.
[259] Ibid; p.66.

est assez sobre pour ne s'occuper que de l'existence d'Helena. Dorénavant, il va l'attendre « seulement en lisant la poursuite de la lumière et de l'obscurité. »[260] Il écrit que « il voulait à nouveau s'approprier lui-même »[261] comme Baudelaire, en écrivant des poèmes dans le silence de la nuit. Mais Demir Özlü lui-même est tellement fatigué qu'il n'a plus la force « d'entreprendre l'acte de l'écriture. » Et seulement, il est en train de lire *Par delà le Bien et le Mal* de Nietzsche. Cette fois-ci il trouve des lignes contradictoires avec celles qu'il avait ressenties. Cette fois-ci « est-ce Nietzsche qui va me changer ? » dira-t-il comme s'il se révoltait.[262] L'écrivain est rempli d'Helena. Il est comme dans une barque entourée de dangers, croisant sur une mer sans fin. Le danger provient du « néant » à l'intérieur de lui. « Ce néant est aussi grand que la mer qui s'étend à l'infini, avec les désirs qui cherchent une satisfaction par les instincts, les désirs qui se transforment en pensées (…) »[263] Malgré toute son humilité, il comprend qu'il considère la vie comme une course. Comme son souhait de connaître certains livres « comme la paume de sa main », il aurait voulu connaître la vie, la dominer. L'écrivain avait seulement embrassé Helena. Peut-être que le vide chez lui peut aussi provenir de ses tentations sexuelles. Tandis qu'il prétend que s'ils avaient vécu ensemble avec Helena, il n'y aurait pas eu autant de tensions entre eux, autant de sentiments, autant de choses à partager. Il avance que leur relation serait devenue ordinaire et qu'ils seraient devenus l'un pour l'autre des personnes quelconques. L'écrivain se retrouve, dans les petites notes qu'il a prises dans ses livres, dans ce qu'il aime. « (…) de cette façon, à moi-même, si c'est possible, être attiré vers ma profondeur, m'occuper de moi-même - écrire quoi d'autre ! - équilibrer mes sentiments » dira-t-il.[264] Il sera plus fort envers le monde extérieur, « il formera une barrière contre la vie qui le surpasse pour retourner vers les rivages », il se réfugie en lui-même. Après, en disant « que c'était joli, Helena » où qu'ils aillent, il dit qu'il laissera ses sentiments, comme si l'amour avait tout surpassé. Surtout, ce que Demir Özlü ne dit pas explicitement, ce qu'il a compressé entre les lignes, c'est la douleur de l'amour. Lors de ce voyage, Özlü se critiquera de temps en temps, se questionnera. Il aimerait se débarrasser de ce sentiment de vouloir tout posséder. Il en arrive à une conclusion, c'est qu'il ne sera jamais serein. On dirait qu'il commence à se découvrir un peu plus en profondeur, de toute

[260] Ibid.
[261] Ibid.
[262] Ibid; p.67.
[263]Ibid ; p.68.
[264] Ibid ; p.71.

façon les voyages, sont-ils pas le moyen de se redécouvrir sous d'autres angles, ou de sonder les parties enfouies de notre âme.

3.1.2 Sur les traces du passé jusqu'à l'émanation de soi

Nedim Gürsel est un écrivain très prolixe et pour le comprendre, il est préférable de faire une étude approfondie de l'une de ses œuvres intitulée *Sag Salim Kavussak* (traduit du turc par Esther Heboyan, *Au pays des poissons captifs*). Dans ce livre, il nous raconte son enfance. Le sous-titre « les années d'enfance » sous-entend que l'auteur pourrait plus tard écrire un livre consacré à sa jeunesse. Sa mémoire infaillible se dévoile dans ses descriptions. Nous n'allons pas trop nous attarder sur les détails mais plutôt nous intéresser à l'écrivain, à son aventure d'écrivain, aux souvenirs qui ont marqué sa personnalité, ses idées sur les modes d'écritures. Ce livre ouvre une large fenêtre vers le passé de l'écrivain. Partons des questions qu'il se pose : « Pourquoi entreprendre ce voyage quarante ans après ? Pourquoi retourner à Balikesir[265], la ville de mon enfance? Est-ce à cause de quelques photos jaunies – le sourire qui anime le visage de ma mère, la solitude qui plane dans le regard de ma grand-mère assise en tailleur sur un kilim de la cour ? »[266] Peut-être, ou bien comme il le dit, il est parti à la « poursuite du passé ». Le lecteur aussi, comme l'écrivain, va partir à la recherche de réponses, entre et à travers les lignes.

Parfois, même si ce voyage donne l'impression d'un voyage que l'on effectue à travers l'écrivain, c'est un voyage que l'écrivain accomplit en passant par les lieux de son enfance. Et il conte aux lecteurs les événements qui l'ont marqué, son enfance qu'il n'a pas oubliée. Car selon Nedim Gürsel :

> Si l'enfance n'a apporté qu'absence, privation et souffrance, autant la laisser derrière soi. Il vaut mieux oublier les mauvais jours. Oublier le manque d'amour, le mépris et le rejet dont on vous a accablé, la préférence manifestée pour le frère cadet ou le frère aîné ou peut-être la grande sœur, les heures passées à vous morfondre dans un coin de la maison ou les nuits glaciales à sangloter sous vos couvertures. Rien de tel en ce qui me concerne. Jusqu'à la mort de mon père, j'ai vécu une enfance joyeuse. J'étais un garnement nerveux, 'un petit voyou', comme on aimait à la répéter au lycée de Galatasaray.[267]

[265] **Balikesir** : ville située dans la région de Marmara.
[266] Nedim Gürsel; ***Au pays des poissons captifs - Une enfance turque***, traduit du turc par Esther Heboyan, Editions Bleu Autour, 2004, p.19.
[267] Ibid, p.131.

Chez Nedim Gürsel comme chez Demir Özlü, nous voyons les effets de l'amour et de l'attention profonde du père. Le père de Nedim Gürsel est mort lorsqu'il n'était qu'en CM2, dans un accident de voiture. En s'inspirant de Proust, il part à la recherche du temps passé. Il dit qu'il n'effectue pas le voyage dans sa tête. « A l'époque, je ne savais pas que chaque rotation des aiguilles m'ôtait un jour de vie. (…) La saison des feuilles mortes ne viendrait pas de sitôt. Nul besoin d'agenda pour la lecture, l'écriture et l'amour. Nous passions nos journées à jouer dans la rue sans nous soucier du temps. »[268] Le monde, les choses lui échappaient, ajoute-t-il, pour le temps.

Je pense que cette phrase qu'il écrit par la suite, pour beaucoup d'enfants du monde, peut-être pour tous les enfants, est valable. « Garant de mon être immortel, le temps m'appartenait… » Ce qui avait attiré Nedim Gürsel dans le labyrinthe de ce voyage, c'était peut-être la magie de l'enfance, « le vert paradis des amours enfantines » dont parle Baudelaire. Et peut-être encore les lieux qui survivent ou bien qui disparaissent. Nedim Gürsel a fait la connaissance du français, grâce à son père qui était professeur de français dans le lycée de Balikesir. Lorsqu'il eut appris à lire, il lut beaucoup à l'exception des ouvrages en français de son père, qu'il lira plus tard à Paris, dans une chambre de l'Hôtel Select où son père avait séjourné un temps en 1958. En réalité c'est son grand-père qui a appris à l'écrivain ses premiers mots de français. Lorsque nous lisons ses souvenirs d'enfance, dans les sujets de ses nouvelles ou bien de ses romans, nous trouvons les traces de ces personnages. Par exemple, pour partager un peu l'aventure parisienne de son père, il écrira plus tard une nouvelle intitulée *Place de la Sorbonne.*

L'exil, il l'a façonné avec les souvenirs d'un communiste solitaire, il l'a écrit en se remémorant ses nuits d'enfance au sommeil profond et long. « Lorsqu'il neigeait dehors, il y avait dans ces lignes la douceur d'un chat que l'on prend sur ses genoux avant de s'endormir » ajoute-t-il, parlant de ce qu'il a écrit. Dans ses nouvelles intitulées *les Insomniaques* et *Cicipapa* (*Pain perdu*), il décrit avec « une nostalgie mêlée de regrets » les doux sommeils de son enfance. Le héros incontournable de ses ouvrages est sa mère. Les souvenirs de Gürsel au sujet de son père sont flous. Il se souvient de lui principalement à travers ses photos. Il n'y a que dans son premier livre *Un long été à Istanbul*, qu'il prend comme le héros du livre, cet homme qui lui a donné la vie. « Bien sûr qu'il modifiera ». Mais « physiquement point par point c'est lui » dira-t-il. Dans *La Première Femme,* à cette époque

[268] Ibid.

il dévouait une grande admiration pour Freud, il raconta cet enfant « observant avec crainte par l'intervalle de la porte » ses parents faisant l'amour. A travers le regard de cet enfant, même s'il n'avait jamais vu ses parents s'embrasser devant lui. Leur maison sur le Bosphore, « comme les sofas poussiéreux que les illusions des vies passées, de multitudes de beautés avaient dispersés » était rentrée dans son roman *Le roman du conquérant*. La description de leur ancienne maison où ils avaient vécu dans l'Istanbul de l'époque fait partie du roman *Les Turbans de Venise.*

Dans sa nouvelle intitulée *Mouchoir*, il commence par faire se rencontrer un écrivain turc (c'est peut-être lui-même) et Madame Suslova à Paris. Ensuite dans sa nostalgie d'Istanbul, il s'identifie avec Mme Suslova et quand sa mère le lit, elle se souvient tout de suite de Paris, de son fils. Dans ses œuvres, il nous fait part des événements qui influencent sa vie. Nedim Gürsel, après l'ultimatum du 12 Mars, s'enfuit de la Turquie. Il fit de cette époque le sujet de son premier livre *Un long été à Istanbul*. Le livre fut interdit après le coup d'état militaire du 12 Septembre et on ouvrit un procès contre lui. Il raconte : « (…) les blessures profondes, l'anéantissement causés chez les jeunes personnes durant cette période d'oppression, les détails de ceux qui ont donné leur vie suite aux tortures… » Durant toute sa vie, il pense avoir joué un étrange jeu de cache-cache avec sa mère. Ils ne parvinrent pas à se retrouver. Dans *la Première Femme*, il essaie de nous conter l'histoire d'un jeune homme qui se retrouve dans la Corne d'Or après avoir bifurqué de la rue Soufflot en cherchant sa mère à Paris. Il souhaiterait repousser la mort de sa mère. C'est la raison pour laquelle il a écrit cette nouvelle. Et nous constatons indéniablement que dans ses œuvres Istanbul et Paris s'enlacent, s'entrelacent.

Malheureusement, Nedim Gürsel n'a pas pu être présent à la mort de sa mère. Comme Demir Özlü qui n'avait pu assister aux funérailles de son père. C'est pour cette raison qu'il a toujours éprouvé de la peine. Une peine commune, c'est ce qu'apporte l'exil. Ne pas pouvoir se trouver auprès de la personne aimée au moment de sa mort, c'est un lourd fardeau. Dans son enfance, ayant lu les Tommiks, Texas, il nous raconte qu'il faisait des voyages imaginaires à Balikesir. Une ressemblance avec Attilâ Ilhan. Peu de temps après, il visita cette ville et raconta ses impressions dans ses œuvres comme *Seyir Defteri* (*Journal de Bord*), *Pasifik Kiyisinda* (*Au bord du Pacifique*). « Le paradis perdu », il le transpose dans le nouveau monde. Lorsque la famille arrive à Balikesir, il n'a que trois ans, c'est-à-dire quand « le premier souvenir, les souvenirs commencent à se faire une place dans la mémoire. » Son

premier souvenir est sa mère, qui se penche sur lui « telle une plume », « chaude », un être « concret. » Ceci plus tard, dans certaines de ses nouvelles, se précisera à travers le visage de sa mère.

Il ajoute « je dois avouer que dans la *Première Femme* j'ai tenté d'unifier la magie de la voix avec l'assurance du toucher ». Il réunit sa grand-mère qui priait en soufflant dans le noir, avec le souvenir de sa mère. Dans les prières en arabe, il y a un monde qu'il craint, dont il a peur, mais dont il curieux. Quelque chose de mystérieux. Ces prières sont plus jolies que les berceuses, plus apaisantes. Dans la *Première Femme,* lorsqu'il fait allusion au vase cassé, il écrit que ce sont ses mots qui se sont brisés. Encore dans la *Première Femme,* il nous parle avec détails d'une maison close où il n'a pas pu aller parce qu'il n'avait pas l'âge requis. Après avoir appris à lire, les livres de son père lui ouvrirent leurs portes. Dorénavant il pouvait les lire, les comprendre. Il pouvait entrer dans les livres et s'y promener. Le plus important c'est qu'il arrivait à goûter la langue turque. En réalité, lorsqu'il n'était qu'à l'école primaire, il a composé des nouvelles et des poèmes. Certains d'entre eux ont été publiés dans des revues d'enfants de l'époque. L'un d'eux était un poème qu'il avait écrit pour Istanbul qu'il n'avait pas encore vu. Nedim Gürsel dira plus tard « ville que je ne connaissais pas alors mais où je rêvais de partir – cette même ville dont la nostalgie, des années plus tard, blesserait mon être comme un poignard rouillé. »[269]

Il explique plus loin que sa vie a été un enchaînement de voyages. Les villes où il est allé sont entrées d'une façon ou d'une autre dans ses œuvres. Seulement, il ne parle pas de Balikesir. « C'est peut-être le moment de m'acquitter d'une dette. Au fait, qu'est ce qui m'entraîne, quarante ans après, vers la ville de mon enfance ? Un sentiment de culpabilité ou les fantômes du passé ? »[270] répondra-t-il à l'une des questions qu'il se pose au début du livre. Il se rappelle d'un proverbe en turc : « la vie a une fin mais pas le chemin. » Cette phrase est inscrite sur l'avant du train que l'écrivain prit avec sa famille. Il nous conte ainsi ce destin: « Comment soupçonner que ce dicton, un jour, deviendrait mon fardeau, que les voyages durant mon exil forgeraient en quelque sorte mon destin, constitueraient l'unique fondement de mon existence ? Ceux qui avaient commencé le voyage avec moi sont déjà descendus, chacun à une gare différente.»[271]

[269] Ibid ; p.23.
[270] Ibid ; p.24.
[271] Ibid ; p.25.

Au fur à mesure qu'il grandissait, le monde se rapetissait. Cette vie de voyageur, ce phénomène qui fait ressembler la vie à un voyage en train, se retrouve aussi chez Demir Özlü. Dans ses écrits aussi, les voyageurs montent, descendent et Özlü les observe. Transformer le voyage en une forme d'existence est présent chez tous ces écrivains. Ce n'est pas pour rien qu'Attilâ Ilhan est surnommé « capitaine », « le bandit de grands chemins », « Abbas ». Nedim Gürsel perdit son père dans un accident de voiture, alors que sa mère était en stage à Paris où elle séjournait à l'hôtel de Beauvoir. A cette époque il savait qu'il existait une ville appelée Paris. Des années plus tard, lorsqu'il était étudiant à la Sorbonne, son chemin croisa une fois l'hôtel où sa mère avait séjourné. Son père était également resté un an à Paris, avant sa mère. Et maintenant il ne reste de lui que les cartes postales envoyées de Paris, sa barbe de trois jours qui le piquait à chaque fois qu'il l'étreignait et les deux livres d'Henri Troyat qu'il avait traduits. Le titre de l'un d'eux, *La neige en deuil*, résume à lui seul la douleur de Nedim Gürsel, « ce fardeau que je devais – que nous devions – traîner des années durant : l'absence du père. »[272] Nedim Gürsel aussi, comme Demir Özlü, se plaint d'insomnie. « Ô doux sommeil que je ne retrouverai plus jamais. Ni dans le dortoir glacial du lycée de Galatasaray, ni dans le lit exigu de ma mansarde à Paris. Ni au cours de mes voyages dans aucune chambre d'hôtel, 'ce pays ennemi', comme dit Nâzim Hikmet.»[273] Et, il ajoute tout de suite après : « Peut-être que ces moments de douceur sont restés à tout jamais derrière moi, dans notre appartement de Balikesir, doux sommeils de l'enfance qui vous happent et vous transportent au-delà du miroir. »[274]

Alors qu'il n'était qu'un enfant, il ne savait pas qu'un jour il ferait partie des affligés, il ne connaît pas la peur non plus. « Avoir peur signifiait avoir peur de perdre quelqu'un. Son père, sa mère, un proche. Puis, longtemps après, la femme qu'on aime. Le vide laissé par une femme qui s'en va.»[275] Pour Nedim Gürsel, « la séparation est pire que la mort » tandis que le sommeil « vous emporte au loin, vous enlace et vous soulève comme une mère pleine de tendresse.»[276] Dans les pages suivantes, nous allons le constater, Nedim Gürsel vivra la douleur de la mort soudaine de son père et la séparation avec sa mère. Dix ans auparavant, dans les années 2000-2003, avant d'écrire ce livre dans les villes de Balikesir, Paris et Berlin, de Macédoine, il avait cherché les traces de la famille de son père dans un ancien village turc

[272] Ibid ; p.30.
[273] Ibid ; p.33
[274] Ibid.
[275] Ibid ; p.34.
[276] Ibid.

de Macédoine. (La famille de son père avait émigré de Macédoine et celle de sa mère de la Bulgarie) Comme il le dit dans son langage « (…) je crois qu'il n'y a plus de retour possible»[277]. Dans sa vie il y a eu d'autres chambres que celle de Balikesir, d'autres foyers. Il a acheté un appartement à Paris. Mais « (…) à aucun moment je ne me suis senti chez moi » dira-t-il. De sa maison d'enfance à Balikesir, il dira « J'ai quitté Balikesir et ma maison, la seule et unique en fin de compte, pour errer dans d'autres lieux sans espoir de retour.»[278] D'une certaine façon, dans sa mémoire cette première maison s'est identifiée à l'existence de sa mère et de son père.

Les chambres, le salon, tous les endroits ont été découverts sous leur protection bienveillante. Aucune maison dans sa vie n'a jamais pu occuper la place de cette première maison. On remarque cette attitude chez Demir Özlü aussi. Comme Nedim Gürsel, il n'oublie pas les maisons, les pièces où subsistent l'assurance et le calme et il le souligne ouvertement dans ses œuvres. On peut relier ce sentiment soir au déracinement, soir à la psychologie de l'exil chez ces écrivains en particulier. Chez Enis Batur, ce sentiment prend d'autres formes, d'autres aspects. Quand il retourna dans la ville de son enfance après en avoir été séparé pendant quarante ans, il découvrit des documents exposés au musée du centre ville. Cet écrivain, ayant dépassé depuis longtemps la moitié du chemin dit « qu'il tente de les percevoir avec l'œil d'un écrivain turc ayant vécu longtemps à Paris. » Ces documents appartiennent à la Guerre d'Indépendance de la Turquie, ce sont les documents du Congrès qui a eu lieu dans cette ville. Il dit que « la littérature, comme l'amour de la patrie, était chose sérieuse à ne pas soumettre au gré des humeurs.»[279] Les années passées, « l'exil » que Nedim Gürsel a vécu, l'a poussé vers différentes idées pour le pays dans lequel il est né et où il a grandi.

Dans cette chambre d'hôtel de la ville de son enfance, les fantômes de son passé lui ôtèrent son sommeil. « Non pas les fantômes de l'histoire de mon pays mais ceux de mon histoire personnelle qui grouillaient dans mon esprit »[280]. Après les fantômes de son passé, sa mère arrive dans la chambre, surgissant de l'enfance de l'écrivain. Elle ne l'a pas non plus laissé seul dans cette chambre d'hôtel, la voici juste en face de lui. Avant de soupirer, elle dit « la mort, ce n'est rien. Ne pas pouvoir mourir, c'est tout autre chose »[281]. Sa mère, pour

[277] Ibid ; p.37
[278] Ibid ; p.38.
[279] Ibid; p.45.
[280] Ibid ; p.53.
[281] Ibid ; p.57.

laquelle il disait « Toi tu as toujours été là. A mes côtés. La vie durant », est morte un mois de Mai loin de lui alors que lui se trouvait à Paris à rêver des beautés du Bosphore. Il fut anéanti par la disparition soudaine de cette personne qui lui a donné vie et dont l'extrême importance à ses yeux apparaît au lecteur par sa présence dans nombre de ses œuvres.

Nedim Gürsel poursuit la trace de son propre passé. C'est à travers ces phrases qu'il le partage avec le lecteur. A Balikesir, un des amis de son père lui demande : « Quel bon vent t'amène ?» Nedim Gürsel dit : « je n'arrivais pas à lui dire que j'étais à la recherche du temps perdu, du vert paradis de mon enfance »[282]. Il dira : « j'allais à Izmir et je me suis arrêté ici.» Pourquoi ne dira-t-il pas la vérité ? Aurait-il eu honte de n'y être pas passé depuis quarante ans ? Aurait-il voulu cacher sa sentimentalité ? A-t-il voulu cacher le fait qu'il n'était pas heureux parce qu'il cherchait le paradis de son enfance ? Mais cet ami du père chuchotera à l'oreille de l'écrivain : « sais-tu qu'il m'arrive encore de bavarder avec ton père ? L'autre jour, je lui ai demandé si c'était André Breton ou un autre poète français qui avait écrit *Le Premier Manifeste du surréalisme*. C'est l'âge, que veux-tu. Ou, tu peux dire, la sénilité. Mais ton père, lui, connaissait bien tous ces sujets. Allez, passe ton chemin, va ! Moi, je continuerai mes conversations avec ton père »[283]. Nedim Gürsel a-t-il voulu indirectement nous montrer dans ce livre ce qui l'a poussé à devenir un bon écrivain et un littéraire. Il vient d'une famille d'intellectuels cultivés, son grand-père était juge, sa mère et son père ont fait des études en France et traduisaient des œuvres de la littérature française. Après avoir transcrit ces dialogues, il écrira ceci : « Et pourquoi ne pas poursuivre le dialogue avec ce père – mon père ? Un dialogue qui, à vrai dire, s'est achevé avant même d'avoir commencé.»[284]

Selon lui, oncle Kenan, l'ami de son père, avait de la chance, parce qu'il avait fait la connaissance de son père, Orhan Gürsel. « en tant qu'ami intime, lui au moins a eu le loisir de discuter de littérature, de sujets d'actualité et peut-être des femmes avec mon père Orhan Gürsel »[285]. Son père, sans doute après son retour de Paris, avait raconté à son ami tout ce qu'il avait vécu là-bas. Comme la mère de Nedim Gürsel n'était plus en vie, lui-même ne pouvait pas savoir tout cela. Oncle Kenan peut parler avec le fantôme d'un mort qui vit en lui. Le mot mort lui brûle encore les lèvres. Que peut-il faire, lui ? Heureusement qu'il a ses photos. « Car ces photos témoignent de ce père dont, pendant quarante années, je n'ai jamais

[282] Ibid ; p.60.
[283] Ibid ; p.62.
[284] Ibid ; p. 63.
[285] Ibid.

évoqué le pesant souvenir et qui continue d'exister à travers moi »[286]. Dans différentes pages, il a aussi ajouté des photos de sa famille, de son père et de lui enfant, les poèmes qu'il avait écrits lorsqu'il était gamin, les magazines d'enfant qu'il lisait. Peut-être que Nedim Gürsel a été beaucoup influencé par la mort soudaine de son père. Le fait qu'il ne puisse pas se rappeler de son père à travers ses photos l'a bouleversé aussi. C'est sans doute pour faire connaître son père au lecteur, qu'il décrit une par une les photos et ses pièces d'identités. Dans les pages suivantes, il le précise au lecteur de cette façon : « En fait, je me rends compte que je sais très peu de choses sur mon père. Habitué à son absence, je l'ai fatalement oublié, complètement effacé de ma vie »[287]. En réalité, après avoir vu oncle Kenan, il constate qu'il ne sait rien de son père. Même s'il pense parler avec le fantôme de son père, on devine qu'oncle Kenan a eu avec lui des dialogues fervents sur la littérature avant qu'il ne meure. Nedim Gürsel considère oncle Kenan chanceux, il est même jaloux de lui, il exprime son regret de ne pas avoir eu de telles discussions avec son père.

Lorsqu'il était étudiant, il était resté une nuit à l'hôtel Select où son père avait séjourné. « J'ai résisté durement jusqu'au matin » dit-il. Il n'avait pas fermé l'œil de la nuit ! Il raconte cet événement dans *Place de la Sorbonne*. Comme Proust ou Télémaque partis à la recherche de son père, il a voulu partir à la poursuite du temps passé. Mais il n'a pas pu arriver jusqu'au bout. Maintenant dans ce livre : « A se demander si ces lignes aujourd'hui n'en sont pas la suite pour me permettre de rejoindre mon père, ne serait-ce qu'à travers les mots, me rapprocher de lui, le toucher »[288]. Il est tellement influencé par le fait de séjourner au même endroit que son père, qu'il a mis une photo de l'enseigne de la *Place de la Sorbonne* dans son livre. Comme s'il avait voulu documenter, enregistrer tout ce qu'il a raconté dans le livre. Avec quarante ans d'écart, en marchant sur les pas de son père, en séjournant dans le même hôtel, il a voulu le sentir, nouer un dialogue, clarifier certains de ses souvenirs enfouis dans les recoins brouillés de sa mémoire. Lorsqu'il revenait de Paris à Istanbul, il s'asseyait et discutait avec sa mère, il aurait bien aimé discuter ainsi avec son père. Pour son père, comme le poète des *Fleurs du Mal*, il aurait aimé dire : « (…) Paris change plus vite, hélas ! Que le cœur d'un mortel. »

[286] Ibid.
[287] Ibid ; p.72.
[288] Ibid ; p.71.

Nedim Gürsel se cherche des points communs avec son père qu'il a perdu étant enfant. Ces points communs, bien sûr signifiaient que la vie continuait en lui, qu'il avait pris la couleur de ses yeux et le teint de son père. De plus Paris était aussi un point commun. Et encore le fait d'avoir lu les mêmes livres en français est un point commun important. Par exemple, son père a aussi lu les *Fleurs du Mal*, comme en témoigne ses notes sur les pages. Il ne veut pas se rappeler de l'instant où son père l'a déposé à l'internat, alors que sa mère était à Paris et l'oublier, parce parce qu'il serait alors « comme un orphelin qu'on dépose au seuil d'une porte. » Tout ce dont il se remémore aujourd'hui, il n'a pas eu l'occasion de le dire au temps de son père. D'ailleurs les pères emmènent leurs enfants au cinéma, au stade ou bien à l'école en leur tenant la main. Mais, « les papas n'écrivent pas à leurs enfants.»

Dans toutes ces lignes, nous sentons la douleur d'avoir perdu trop tôt son père, mais aussi cette rage et ce dépit qu'il transmet au lecteur, comme si la vraie douleur se cachait entre les lignes. La preuve, il parle de sa solitude ouvertement, le lecteur la ressent vraiment. Peut-être aussi ce dépit et cette rage sont-ils la raison pour laquelle il n'est pas allé au « Paradis de son enfance ». Mais quand même il fait vivre son père à travers ses livres. Les pères n'écrivent pas à leurs enfants. Mais les enfants écrivent à leurs pères. Même s'ils ne les envoient pas lorsqu'ils grandissent. Suivant l'exemple de Kafka, Nedim Gürsel a écrit en français une nouvelle sous forme de lettre à son père : *les Mots de l'Exil*. Avec le courage que son père ne le lira pas : « Ce mot de *liberté*, je l'écris en français car je le dois à la France qui m'a accueilli quand à minuit, sur des tanks, les loups pénétraient dans ma ville bien-aimée. Je le dois aussi à mon père, professeur de français dont la voix qui s'est tue trop tôt résonne encore en moi : 'Tu écriras un jour !' Oui, père, j'écris - disons plutôt que j'essaie d'écrire - et c'est à toi que je dédie ce gribouillage en français »[289]. A la suite, il se permet d'ajouter : « s'il était encore en vie, il m'aurait sans doute corrigé. » Selon lui, son père connaissait le français mieux que lui. Ceci, il le sait des notes que son père a prises sur ses livres en français. « Quelles phrases magnifiques ! » De François Mauriac à Sartre, de Camus à Bernanos, pleines de pensées, d'interprétations, de notes. Il insiste sur la connaissance du français de son père, parce qu'à cette époque c'était important de parler le français. Nedim Gürsel a appris ses premiers mots de français par son grand-père. Nous pouvons déduire que son affection pour la France lui vient d'abord de son grand-père, ensuite de sa mère qui enseignait dans une école française, d'ailleurs son grand frère a également suivi sa scolarité en français, son père lisait

[289] Nedim Gürsel ; ***Le Dernier Tramway***, ***Nouvelles de l'exil et de l'amour***, traduit dur turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, 1988, p. 199.

des livres en français et prenait de nombreuses notes. Par ailleurs, il y a aussi l'influence des écrivains français qu'il a lus et l'ambiance de liberté qui règne en France. Ce sont là toutes les raisons d'avoir choisi pour son exil un pays dont il parle la langue et que ses parents connaissaient bien. Nedim Gürsel raconte dans ce livre le voyage qu'il a effectué dans son passé et il mentionne souvent la nostalgie de son père, comme s'il souhaitait régler un compte avec lui-même et par ce biais avec son père.

Certaines de ses nouvelles comportent des éléments autobiographiques, il précise qu'il écrit la mort de son père un an après. Par exemple, dans *le Dernier Tramway*. C'est peut être parce que son père ne l'a pas vu rentrer dans un lycée francophone. Nedim Gürsel passe sa vie d'écrivain à ressembler à son père, il débute dès son enfance. Il n'oublie pas d'ajouter « je n'étais ni un surdoué ni un génie.» Après nous avoir raconté son admiration pour son père, « peut-être suis-je en train d'exagérer mon intérêt pour mon père et ma nostalgie de lui, de me leurrer en somme ? »[290] Comme Jean Paul Sartre l'écrit dans *les Mots*, « il n'y a pas de bon père ». « L'enfance était belle » dira-t-il. Même si nous sommes entourés de tabous, le monde est infini. Les sommeils sont profonds. Comme son père faisait partie de son enfance, il a préféré oublier son enfance, il l'a momentanément effacée de sa mémoire. C'est pourquoi il ne parlait pas souvent de son père. C'est pour cela que son retour à la ville de son enfance, sans n'en oublier aucunes étapes, il les a tous réunis dans un livre. A côté de tout cela, son père parti en laissant derrière lui sa famille et tous ses livres, lui a délégué « la hantise de la mort ma vie durant »[291]. Une fois de plus, nous voyons une ressemblance avec Demir Özlü, qui lui aussi craint la mort comme de la peste.

Nedim Gürsel explique l'acte d'écrire de cette façon : « peut-être devrais-je parler d'instinct de mort ou dire comme George Bataille, que 'mon désir donne sur la mort comme une fenêtre sur la cour'. Je dois confesser, au risque de me répéter, que cet instinct de mort va de pair et en un sens rivalise avec le besoin d'écrire, que je n'arrive pas à m'en délivrer – ou à m'en passer »[292]. Voilà pourquoi Nedim Gürsel au lieu d'étrangler le premier venu qui lui barrera le chemin a préféré se jeter sur la plume. Sa peur de la mort vient de la manière traumatisante dont il a appris la mort de son père dans la cour de son école. Nous serions surpris de voir que Nedim Gürsel n'utilise pas la conjonction « et » dans ses œuvres mais il se

[290] Nedim Gürsel ; ***Au pays des poissons captifs - Une enfance turque***, traduit du turc par Esther Heboyan, Editions Bleu Autour, 2004, p.79.
[291] Ibid ; p.80.
[292] Ibid ; p.81.

se remémore quand même de cette phrase : « Et ton père est mort ». Pour la mort « tandis qu'il n'y a rien dire avant la mort, l'avant et l'après c'est la mort, ce n'est pas la vie. Je ne philosophe pas. » La perte de son père à l'âge où il rentrait dans la puberté causa un profond choc. Il tente de le résoudre avec nous, comme s'il voulait ainsi justifier le fait qu'il parle autant de son père et de la mort. Il nous dit que c'est un mensonge le proverbe « on ne meurt pas avec les morts », en ajoutant un point d'exclamation à la fin de la phrase pour bien le souligner. Et il ajoute, « moi je vous dis qu'on peut mourir avec les morts ». La peur de la perte, il l'a vécue loin de sa mère, sans défense et fragile. C'est pourquoi il est difficile pour lui de se séparer des femmes auxquelles il s'attache, qu'il aime. Mais cela lui permit d'être déterminé dans chacune de ses entreprises. Pour l'acte d'écrire, il ajoute ceci : «Si l'écriture – en même temps que la sexualité – m'ouvre la voie vers une certaines connaissance de moi-même, elle ne peut toutefois m'apporter une réponse satisfaisante comme la psychanalyse »[293]. Peut être qu'il écrira jusqu'à la mort. Il partage dans son livre les paroles de Sartre dans *les Mots :* « on se défait d'une névrose, on ne se guérit pas de soi.»[294]

La sensibilité de Nedim Gürsel est très présente dans les pages où il parle de son père. On perçoit bien qu'il aimerait plus le faire revivre dans ses souvenirs. Il aimerait l'atteindre d'une façon ou d'une autre, à tel point qu'il est prêt, comme Faust, à signer un pacte avec le diable en échange d'un seul habit ou bien un objet personnel ayant appartenu à son père. Il ne reste plus de son père que les écrits publiés dans une revue et les deux livres traduits par lui. Ni le dévouement de sa mère, ni la littérature et ni les autres femmes n'ont pu remplir sa place. Il n'arrive toujours pas à accepter sa mort. Il y a des lignes où il nous fait part ouvertement de sa nostalgie, de ses peines, en même temps que les lignes où il semble être beaucoup affecté. Par exemple, avant sa naissance il souhaitait l'avorter mais « sa mère chérie » a refusé. Ce choix du mot montre la redevance qu'il éprouve envers sa mère. Il dit qu'il n'éprouve pas de rancœur envers son père. C'est quand même curieux qu'il utilise le mot « rancoeur » à la place de colère, du dépit. Mais lui il n'est pas retourné de son exil complètement. Jusqu'à aujourd'hui. Ces lignes montre ouvertement aux lecteurs qu'il souhaite retourner mais qu'il n'y arrive pas : « Combien de fois, au retour de Paris, n'ai-je pas dit : 'que ce soit la dernière fois ! Si je repartais, je serais voué à l'errance perpétuelle !' Pourtant, chaque fois, je m'en suis allé, l'abandonnant à sa solitude. Car je devais m'en

[293] Ibid ; p.83.
[294] Ibid.

aller »[295]. Ulysse aussi n'était-il pas parti, alors même que Calypso voulait faire de lui un dieu immortel ? Ayant vécu beaucoup de peines, beaucoup de séparations, le fils de Laërte n'avait-il pas dit que « son destin à lui était de repartir » ?

Jusqu'à ce qu'il entreprenne ce voyage dans ce livre – depuis son enfance - il n'était pas retourné dans la ville de son enfance. Comme il le dit « non point que je n'aime pas les retours », au contraire, durant toute sa vie il a eu la nostalgie des retours. En fait, il n'a jamais pu retourner, « les occasions qui ont manqué ». Mais au moins après sa mort il souhaite rentrer. Sa vie a débuté à Balikesir mais :

> Où va-t-elle s'achever (…) ? Peut-être à Paris où j'ai jeté l'ancre depuis longtemps, on pourrait dire le temps d'une vie ; oui, peut-être dans 'la ville lumière' qui a accueilli à bras ouverts d'abord mon père et ma mère, puis mon frère. Ou peut-être ailleurs, dans n'importe quel autre coin perdu de la planète. Peu importe l'endroit où je meurs, c'est à Istanbul (…) auprès de ma mère, que je veux être enterré. [296]

Ces phrases sont comme le testament de Nedim Gürsel, le testament qui mettra fin à son exil. « Ce visage de Setüstü Sokak [sa mère] me poursuit sans répit chaque fois que je jette l'ancre quelque part, que je m'établis dans un lieu pour tromper la malédiction de mon errance. Assurément, c'est le visage de celle qui a attendu mon retour sa vie durant »[297].

Le fait que sa mère l'attende, le fait qu'il veuille rentrer, rien n'a pu mettre fin à son errance. C'est dorénavant le mode de vie de Nedim Gürsel. Il se définit comme « un bateau ayant défait ses amarres ». Il nous dit qu'il a vécu toute sa vie avec la crainte de perdre sa mère. Le doute qu'elle disparaisse. « Or c'est moi qui l'ai finalement quittée », écrira-t-il. Les traces de la nostalgie du pays, il dit que le lecteur peut les trouver dans ses œuvres. Il en parle dans ses nouvelles comme *l'Aéroport, le Mouchoir*. A vrai dire il essaya de retourner. Après son doctorat sur Nazim Hikmet et Aragon à la Sorbonne, il est rentré en Turquie. Tandis qu'il était en train de chercher un poste dans les universités, il y a eu le coup d'Etat militaire du 12 Septembre. Alors il a réussi à « jeter l'ancre » à Paris, parce que, comme il le dit, « je me souviens de mon effarement à l'idée de passer les plus belles années de ma vie » dans une prison l'a profondément ébranlé. Il a eu peur et cette fois-ci cette peur il l'a exprimé avec un mot plus lourd de sens : « Ebranler en profondeur ». Cette crainte a été le début de son

[295] Ibid ; p.97.
[296] Ibid ; p.99.
[297] Ibid ; p.102.

aventure de Paris, il a repris son souffle dans la capitale du pays dont le président avait dit : « le pays où l'on ne met pas Sartre en prison ». C'est ainsi qu'il justifie son exil. « Je veux dire, mon premier départ pour Paris, le deuxième aussi, n'était pas un choix mais une obligation. » Il dit clairement qu'il s'est enfui. Même s'il retourne en Turquie très souvent, Paris est devenu pour lui « son port d'attache »[298]. Tandis qu'Istanbul n'est pas le lieu où il retourne mais un lieu où il va, car il le dit dans sa nouvelle *Istanbul mon amour*.

Les causes de son éloignement de sa mère sont indépendantes de lui. Mais il dit qu'il en ressent de la culpabilité. Il parle des livres que sa mère a traduits comme par exemple *La porte étroite* d'André Gide, François Mauriac, Alain-Robbe Grillet. Il partage avec le lecteur l'importance qu'il attache à la traduction. Dans les années 1960, sa mère a traduit des œuvres du Nouveau Roman dont on parlait en Turquie et qui attiraient l'attention. Nedim Gürsel, suivant les traces de sa mère a également traduit et écrit des articles pour la même revue. En 1967, sa mère faisait des traductions à Paris. Nedim Gürsel et son grand-frère étaient partis aussi, leur premier voyage en Europe. « Paris baignant dans la lumière », sa mère : « Sans avoir pris part à l'exubérance et à l'effervescence de Paris, ni au fouet du plaisir évoqué par Baudelaire. Elle s'était retirée dans sa cellule telle une religieuse »[299]. Elle traduisait le livre de Miguel Angel Asturias, comparant les versions espagnole et français pour le traduire. L'écrivain n'avait pas encore reçu le prix Nobel. Le bruit du boulevard Saint Michel emplissait la chambre d'hôtel. Gürsel attire l'attention sur la lumière de la chambre encore allumée. Il dit qu'il fait vivre le souvenir de cette femme ascète qui ne connaissait pas l'amusement. Nedim Gürsel dit que « c'est ma mère, bien plus que mon père, qui m'a exhorté à la littérature – bien singulière entreprise jalonnée d'embûches et de périls, comparable à la tauromachie –, qui a forgé mon penchant pour la minutie »[300] il le doit à sa mère plus qu'à son père. Il comprend mieux maintenant.

Dans ce livre dans lequel l'écrivain nous conte en détails ses années d'enfance, nous remarquons aussi sa peur de la mort. Après la mort de sa mère, il est resté face à face avec l'ange Azraël. Le seul obstacle entre lui et la mort est sa mère. Des années plus tard il visita la tombe de sa mère mais il ne visita jamais celle de son père, sans doute parce qu'il lui en veut encore. Les documents inhérents à son passé et son enfance, sa mère les avait conservés

[298] Ibid ; p.106.
[299] Ibid ; p. 114.
[300] Ibid ; p.115.

méticuleusement. Nous pouvons en déduire que ces documents l'ont éclairé lors de son voyage. Nedim Gürsel nous dit que l'influence de son grand-père maternel, dont il porte le prénom, a été aussi forte que celle de son père. Il avait parlé de ce « pépé », avocat et homme de religion, parlant le français, donnant des cours gratuits aux enfants dans ses nouvelles. Mais il devait encore parler de lui comme il n'en avait pas parlé auparavant : « (…) il faudra que je me penche sur le passé de cet homme comme si je ne l'avais jamais fait dans mes récits. Et au contact de sa personne humble, érudite, croyante, qui derrière son apparence simple cache une immense richesse, je parviendrai à me purifier, voire à me délivrer de mes préoccupations narcissiques. Mais le moment n'est pas encore venu.»[301]

Maintenant il est à Balikesir. Son grand-père a vécu dans une autre ville, peut-être qu'un jour Nedim Gürsel nous contera l'histoire cette ville aussi. Il se concentrera sur cette ville et entreprendra un voyage intérieur dans celle-ci. Dans les lignes que nous avons citées ci-dessus, l'écrivain utilise pour la première fois le mot « narcissique » pour se critiquer. C'est peut-être le souvenir sobre, humble de son grand-père qui lui a fait ressentir cela. Aussi il se trouve névrotique à cause de la mort de son père. Cette mort, il a dû se familiariser avec et pour se débarrasser de sa névrose il s'est jeté sur l'écriture. En parlant de lui-même, il dit : « Mais l'enfant, lui, continue de susciter ma pitié. Car les choses auraient pu se dérouler autrement »[302]. Si la mort de son père n'avait pas été si subite « il n'aurait pas crié sa douleur par écrit, ni fréquenté la mort si intimement, ni déversé sa névrose sur la page blanche »[303]. Dans ce voyage, Nedim Gürsel tente de se trouver des ressemblances avec son père et surtout avec sa mère. Par exemple lire les mêmes œuvres, écrire dans les mêmes revues. Nous trouvons dans cette œuvre les pensées de l'écrivain sur la mort. Nous comprenons qu'il a vécu la peur de la mort avec celle de son père, que son acte « d'écrire » est un moyen pour lui d'affronter la mort. A côté de cela, nous pouvons dire qu'il est devenu écrivain pour « continuer la vie et l'œuvre inachevées de son père ». Selon lui « défier la mort est une entreprise relevant de l'impossible. » Il ajoute qu'il en est conscient. « Entre Azraël et l'être humain, le combat est inégal, comme entre le torero et le taureau gisant dans l'arène. Mais il faut jouer le jeu jusqu'au bout »[304]. Il continue à nous énumérer ses idées sur l'acte d'écrire dans le paragraphe suivant :

[301] Ibid ; p.125.
[302] Ibid ; p.126.
[303] Ibid ; p.126.
[304] Ibid ; p.140.

> L'écriture n'est peut-être qu'une illusion. Mais c'est aussi une manière de sauter dans le vide, de défier la mort, surtout si les mots sont devenus une partie intégrante de votre être, une substance indispensable à votre vie, votre univers inéluctable, en fait. Néanmoins, on ne peut vaincre la mort ni en donnant la vie à un enfant ni en traçant des mots sur la page blanche ou encore en les tapant sur l'écran de l'ordinateur comme on le fait de nos jours. Tout au plus, on peut soit procréer (…) soit créer un monde imaginaire. Les enfants, au fil des ans, deviennent grands et, nul doute, beaux. (…) Les mots, eux, un beau jour, s'éparpillent au gré des pages qui se dispersent au vent.[305]

En sachant écrire et lire, il nous dit qu'il comprend mieux le monde extérieur. Par le biais des livres d'aventures qu'il lisait (*Le Tour du Monde par deux enfants, Davy Crockett)*, nous pouvons dire qu'il partait à l'aventure. Cependant il précise, « mais faut-il ajouter que mon souci n'est pas tant l'écriture que ma personne ? Car en nommant ma rage d'écrire forgée au fil de mes lectures, en racontant le démon - dois-je dire le traquenard ? - qui me tiens depuis l'enfance, c'est ma personne que je m'efforce de cerner. » En feuilletant les documents de son enfance, les livres, les souvenirs et en les racontant aux lecteurs il nous transmet ses pensées et ses sentiments, comme s'il voulait qu'on le connaisse mieux. Dans la ville de son enfance, nous ne voyons pas seulement le passé récent, nous remarquons aussi des vestiges de l'ère ottomane. Le tombeau de l'un des vizirs de Mehmet le Conquérant (Zaganos Pacha), les cadrans solaires peints sur les murs se trouvent dans cette ville. Lorsqu'il était enfant, il y était venu avec sa mère. Mais il dit que « contrairement à aujourd'hui, ni les cadrans solaires ni les pierres tombales ne m'auraient effrayé. » Nedim Gürsel a étudié la vie de ce vizir grec et en a fait l'un des les héros de son livre *Le Roman du Conquérant*. Il dit « mais à quoi bon. Depuis cinq cents ans, Zaganos gît dans son sarcophage. »[306]

Une fois de plus nous ressentons la nostalgie de la mort. En observant les aiguilles de l'horloge sur la place, il ramène ses phrases encore au besoin d'écrire et au passé. « Qui peut donc arrêter le temps ? » Il semblerait que c'est un appel : s'il le pouvait, il arrêterait le temps. « Si j'avais pu arrêter ou du moins ralentir le cours des aiguilles du cadran, je n'aurais pas, me semble-t-il, autant ressenti le besoin d'écrire. Car seule l'écriture peut faire resurgir le passé. Par le biais de l'écriture, on peut explorer les replis de la mémoire et le labyrinthe des souvenirs. »[307] La ville de son enfance lui rappela une fois de plus cette réalité. Peut-être

[305] Nedim Gürsel; ***Au pays des poissons captifs*** - ***Une enfance turque***, traduit du turc par Esther Heboyan, Editions Bleu Autour, 2004, p.139-140.
[306] Ibid ; p.157.
[307] Nedim Gürsel; ***Au pays des poissons captifs*** - ***Une enfance turque***, traduit du turc par Esther Heboyan, Editions Bleu Autour, 2004, p.158.

qu'une partie de lui était toujours resté dans cette ville. Il reprend les vers de Cavafy[308] : « la ville te poursuivra / car c'est là-bas que tu as ruiné ta vie ». Il ajoute : « comment donc oublier cette ville à jamais liée à la mort tragique de mon père qui a ruiné ma vie, première épreuve de cette vie nomade qui a duré plus que celle de mon père ? »[309] Dans la nouvelle *Grau Palace*[310], il raconte l'histoire d'un petit garçon, de sa mère et des morts du vieil album photo. Il nous dit avoir réinterprété cette nouvelle. Le frère retourne à la maison, auprès de sa mère. « Mais lui, l'odeur d'algue sur son manteau, vers des mers lointaines, espérant jeter l'ancre un jour dans un paisible port. » Et des années plus tard à Paris, dans son *Carnets de Voyage,* il note ceci :

> Je suis dans un café à Montmartre. Ces derniers temps, j'ai beaucoup voyagé. Des allers et venues entre Paris et Istanbul. Entre Istanbul et Athènes. Je suis allé à Francfort, à Berlin, à Rome, à Valence, à Moscou, à Leningrad, à Amsterdam, à New York, avec toujours cet espoir qu'un jour prochain je ferais un voyage intérieur.[311]

Avec ses propres termes, peut-être est-il au seuil de ce voyage. Ces voyages antécédents ont été peut-être les répétitions de ce voyage à Balikesir. Il n'a pas jeté l'ancre dans un port mais dans sa tête il a jeté l'ancre. Il écrit ces lignes pour nous montrer qu'il pourra écrire dans l'avenir un livre sur les voyages intérieurs. Le dernier chapitre du livre, il le consacre aux lettres que ses parents s'étaient envoyés de leurs séjours respectifs à Paris. Le titre original du livre il le tira d'une phrase d'une lettre de sa mère *Sag Salim Kavussak* (S'il m'était donné de vous revoir) Dans ce livre Gürsel effectue un voyage dans le « vert paradis » dont il se remémorait avec amour, avec ses souvenirs, ses documents et ses photos. Même s'il est tard, il dit à ses proches ce qu'il n'avait pas pu leur dire de leur vivant. Il raconte leurs conversations fictives en détails, comme s'il les faisait revivre une fois de plus. C'est un voyage intérieur plus qu'un voyage physique. Parfois, les souvenirs surgissant de son enfance sont examinés au microscope. De temps en temps, il effectue un règlement de compte avec lui-même, un voyage où il questionne ouvertement ses sentiments, ses actes. Il se psychanalyse lui-même. Dans certains livres spécialisés, il avait lu que les enfants orphelins accédaient aux postes importants. Lui aussi « (…) en profondeur, dans un mélange de jalousie

---

[308] **Cavafy (1863-1933)** : poète grec, considéré comme l'un des plus célèbres poètes de la Grèce moderne et aussi l'une des figures majeure de la littérature du XXème siècle.
[309] Ibid.
[310] Nouvelle incluse dans le recueil ***Un long été à Istanbul***.
[311]Nedim Gürsel ; ***Au pays des poissons captifs - Une enfance turque***, traduit du turc par Esther Heboyan, Editions Bleu Autour, 2004, p.167.

et d'ambition, pour être comme eux » il avait pensé qu'il serait mieux qu'il soit orphelin. Ceci, « sous forme d'un souhait enfoui dans la subconscient », l'a longtemps tracassé. Comme je ne me suis pas fait psychanalyser :

> (…) En essayant de sonder par moi-même les confusions de mon âme d'enfant, j'ai l'impression de toucher du doigt une vérité qui m'est toujours pénible d'admettre. A savoir que la mort prématurée de mon père a peut-être profité à ma vocation d'écrivain et à ma célébrité, ce qui non seulement m'effare mais aussi éveille une culpabilité indicible. A l'heure où ma vie a été plus longue que la sienne et que je me trouve à la moitié du chemin, sinon plus loin.[312]

Il a été assez courageux, sincère et humble pour exprimer ses sentiments. Il considère son père comme inaccessible, sa mère digne de foi. Peut être parce que sa mère n'est pas morte tôt.

En dessous d'une photo d'enfance, ces phrases que l'écrivain a écrites montre bien ses sentiments : « lui, ce n'est pas moi. Il y a quarante ans entre nous. Il y a des villes, des séparations, des morts, des amours. » Devient-il étranger à son enfance ? Par rapport aux autres écrivains de sa génération, Nedim Gürsel a un lien spécial et différent avec Paris. Nous en avons exposé quelques raisons ci-dessus, mais le voilà qui se rappelle d'un souvenir d'enfance :

> (…) C'est drôle, il y a trente ans ce n'est pas beaucoup ; Paris n'était pour moi qu'un mot. Un mot sans aucune résonance concrète et que j'essayais seulement de déchiffrer au dos de la carte postale envoyée de l'étranger par mon père : PARIS.
>
> Mon père resta un an à l'hôtel Select. Et moi j'ai passé ma jeunesse dans les hôtels. Plus tard, je me suis toujours réveillé dans des chambres d'hôtel, au cours de voyages que j'entreprenais comme un 'bateau ivre' ayant rompu ses amarres.[313]

Tout de suite après, il s'empresse d'expliquer les raisons qui l'ont poussé à venir :

> Je me suis trouvé dans l'obligation de quitter mon pays pendant un long moment. Ce départ, comme dans les croyances mystiques, s'est transformé en renoncement du renoncement et, bien qu'habitant Paris, j'ai commencé à puiser mon souffle dans la langue turque et la Turquie. [314]

[312] Ibid ; p.135.
[313] Nedim Gürsel ; ***Le Dernier tramway, Nouvelles de l'exil et de l'amour***, traduit du turc par Anne-Maris Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, 1991.p 203-204

Voici un autre paragraphe qui nous permettra d'établir un parallélisme avec l'histoire et pourquoi Paris est devenue si important pour lui et pour ses prédécesseurs :

> Je n'ai pas choisi d'aller à Paris ; à chaque fois, j'y étais contraint. Comme les Jeunes Turcs du régime d'Abdülhamid, j'ai moi aussi carrément pris la fuite. Je suis parti pour de bon. Depuis ce temps-là, Paris est devenu mon port d'attache, alors que je continue de retourner en Turquie.[315]

Cette contrainte ou comme l'appelle Nedim Gürsel cette obligation de venir à Paris puise ses racines dans l'Histoire de la Turquie. Sous l'Empire ottoman, de nombreux écrivains et intellectuels ont été poussés directement ou indirectement à quitter leur pays, puisqu'ils n'étaient plus en accord avec le régime en place. Il y avait aussi l'effet des réformes du Tanzimat et cette ouverture vers l'Occident. On peut dire que Nedim Gürsel quelque peu a suivi la trace de ses ancêtres. Sa première raison de venir à Paris, c'était les coups d'Etat militaires en Turquie, son exil forcé s'est transformé en exil volontaire avec les années :

> Le premier voyage à Paris pour moi n'était pas un choix mais une contrainte. En 1971 une fois l'ultimatum du 12 mars donné, notre premier ministre de l'époque, qui fut après que notre 9ème Président M.Süleyman s'en est allé en prenant son chapeau, la Turquie est entrée dans une période d'oppressions. Moi, j'avais commencé à publier mes premiers écrits dans les revues de cette époque. A cause d'un de mes articles dans la revue *Halkin Dostlari* (les Amis du Peuple) dirigée par Ataol Behramoglu et Ismet Özel publié sur Gorki et Lénine on m'a assigné en justice. Sur ce je suis allé à Paris et je ne suis pas retourné en Turquie pendant deux ans. Lorsqu'en 1973 Ecevit a gagné les élections, une amnistie générale a été décidée. En me servant de cette amnistie générale je suis rentré en Turquie. Seulement en attendant j'avais commencé à étudier la littérature française à l'Université de la Sorbonne. J'ai continué mon enseignement à Paris. J'ai fait mon doctorat. Lorsque j'ai fini mon doctorat de littérature comparée sur Aragon et Nâzim Hikmet en 1979 je suis retournée en Turquie en ramassant tout. C'est-à-dire je n'avais pas l'intention de rester à Paris. Au contraire je voulais m'installer en Turquie. Cette fois-ci il y a eu le coup d'état du 12 septembre 1980. Notre Kenan pacha a fortement suspendu la démocratie. Le parlement en premier, puis toutes les institutions démocratiques ont été fermés et moi pendant ce temps j'avais publié deux livres : *Un long été à Istanbul* qui avait reçu le prix de la Langue Turque en 1976 et *La Première Femme*. Tous les deux ont été fait ramasser par l'état de siège et on m'a assigné en justice. Le procès ouvert sur *Un long été à Istanbul* a duré trois ans. Sur la base de l'article 159, insultes et mépris aux forces de sécurité de l'Etat je n'ai pas pu rentrer pendant ces trois ans. A cause de cela, j'ai dû être par la force des choses un peu Parisien et ne plus penser à un retour définitif.

---

[314] Nedim Gürsel; ***Au pays des poissons captifs - Une enfance turque***, traduit du turc par Esther Heboyan, Editions Bleu Autour, 2004, p.48;
[315] Ibid ; p.106.

Aujourd'hui je peux dire que je suis un exilé volontaire car je l'ai choisi. Mais pendant que la Turquie vivait ces deux périodes d'oppressions, ma situation à Paris était un exil forcé.[316]

Un autre paragraphe vient renforcer son idée de rester à Paris:

Lorsqu'au lendemain du coup d'Etat du 12 mars 1971, on m'a assigné au tribunal pour avoir publié un article sur Gorki dans la revue *Les Amis du peuple*, je n'avais que vingt ans. Le procureur, au vu des mes comparaisons entre Gorki et Lénine, a réclamé sept ans et demi d'emprisonnement. N'avait-on pas enfermé des années durant le plus grand poète turc du XX e siècle ? N'avait-on pas laissé la police secrète faire disparaître à la frontière bulgare le cadavre de l'un de nos plus grands romanciers ? Les journalistes et les intellectuels n'étaient-ils pas anéantis à coups de matraque ? Et moi, citoyen de ce pays, j'entrais en littérature par un procès. Je me souviens de mon effarement à l'idée de passer les plus belles années de ma vie derrière les barreaux. Cette épreuve a précipité mon exil en France, 'le pays où l'on ne met pas Sartre en prison', selon la phrase du général de Gaulle.[317]

3.1.3 Emergence des lieux mythiques

Lorsque nous lisons les essais d'Enis Batur, nous constatons qu'il traite tous les sujets possibles et imaginables. Cependant, il ne se contente pas d'écrire ses pensées, il effectue une recherche approfondie sur les sujets qu'il traite et donne parfois la parole aux célèbres écrivains et penseurs. Il donne la possibilité aux lecteurs d'approcher le sujet sous différents angles. Nous ne pouvons pas nous empêcher d'être surpris par la richesse de sa pensée et la profondeur de ses connaissances. Performance ultime : il lui arrive, en général à la fin, de résumer son sujet en une seule phrase. Son sujet, c'est tout. Ses pensées ont de multiples facettes. Il emploie aussi les symboles. Dans une de ses œuvres intitulée *Kediler Krallara Bakabilir* (*Les Chats peuvent regarder les Rois*), où il réunit cinquante-et-un essais, il est évident qu'il connaît très bien Paris. De sa littérature jusqu'à ses cafés, en passant par ses rues, il connaît parfaitement la ville. Dans son essai, *Paris : Kahve ve Tütün Kokusu* (Paris : Odeur de café et de tabac), Enis Batur nous présente les cafés de Paris de telles façons que l'on peut sentir malgré la distance, cette odeur de café. Il parle des caféq qu'il aime, de ceux qu'il n'aime pas, de ceux qui sont encombrés, de ceux qui sont vides, jusqu'aux cafés des

[316] Selma Altinbas ; ***Nedim Gürsel: 'Sag Salim Kavussak', benim nasil ve neden yazar oldugumu anlatip çözümlemeye çalisan bir kitap***, (Entretien avec Nedim Gürsel : 'Au pays des poissons captifs- Une enfance turque', est un livre qui tente de résoudre comment et pourquoi suis-je devenu un écrivain), Revue **Varlik** (Existence), Mars 2004, p.30.

[317] Nedim Gürsel; ***Au pays des poissons captifs- Une enfance turque***, traduit par Esther Heboyan, Editions Bleu Autour, 2004, p. 104.

transsexuels. Il apprécie tout particulièrement, le café *la Closerie des Lilas* où Demir Özlü et ses amis écrivains se rendaient. Il ajoute que le café était aussi fréquenté par la génération de Komet[318]. Selon lui, dès qu'on a envie de boire un chocolat chaud, « le premier endroit » où l'on doit se rendre, c'est *La Coupole*, l'établissement où il a l'habitude de prendre son café. S'il est question des cafés de Paris, on ne doit pas s'éloigner du quartier de Saint Germain. Toujours selon lui, pendant la Deuxième Guerre Mondiale, « au temps où l'existentialisme avait cacheté la ville »[319], deux cafés du centre se sont révélés d'une grande importance. Tout le monde les connaît : « même ceux qui ne sont jamais allés à Paris »[320]. Il s'agit, des *Deux Magots* et du café *Flore,* deux établissements au coin du Boulevard Saint Germain et de la Rue de Rennes. Là-bas, de multiples personnalités ont laissé leurs traces (Boris Vian, Genet, Adamov, Simone Signoret). Il écrit qu'aujourd'hui encore leurs fantômes se réunissent autour d'une table. Mais « Sartre est presque l'emblème de ce carrefour… »[321] Il écrit que les après-midi, les *Deux Magots* sont remplis jusqu'au ras, *le Flore* accaparé par des transsexuels. Les deux sont prestigieux et dégagent une forte odeur qui lui rappelle le tabac. Et il ajoute : « Comme vous êtes à Paris, il n'y a pas de raison de compléter ce café au tabac noir. »[322] Même cette phrase suffit à montrer qu'Enis Batur identifie la ville de Paris à la liberté.

Il n'oublie pas de mentionner la librairie *La Hune,* qui se situe juste entre les deux cafés. De toute façon, il est inconcevable de la part d'Enis Batur d'oublier cette librairie. Très souvent ouverte la nuit, on y trouve les dernières parutions, les livres marginaux, les meilleurs recueils de poésie, on y trouve tout. Lui, il y fait une petite course puis se rend au *Flore*, portant sous son bras les écrits de Vittorio Sereni ou bien de Seféris, pour boire deux cafés. Il dit que grâce à la diversité des langues qui l'entourent, il se purifie. Cela montre qu'Enis Batur est heureux de vivre parmi différentes cultures et langues. Pour lui, *Mabillon* est un café du matin, qui lui rappelle les longs jours de pluie de Paris. Le *café Bonaparte* est plein à chaque heure de la journée, *Cluny* est cher mais, comme il est situé en coin, « il donne des possibilités de contemplation multiples ». Le clochard qui se tenait devant à l'époque, n'y est malheureusement plus aujourd'hui. Selon lui « on ne peut compter les cafés de Paris ». Il y a

[318] **Komet (1941-) :** c'est le surnom d'un peintre turc, en réalité il s'appelle Gürkan Coskun. En 1971, il s'est installé à Paris. Il continue son œuvre entre Paris et Istanbul. Ses peintures lui ont permis d'acquérir une renommée internationale. Depuis 1981, il expose dans divers pays : Suisse, Autriche, Etats-Unis et bien d'autres. Dans ses tableaux, la fantaisie et le réel, le rêve et le vécu sont imbriqués.
[319] **Enis Batur** ; ***Kediler Krallara Bakabilir*** (*Les Chats peuvent regarder les Rois*), Editions Iyi Seyler, 1996, p.95
[320] Ibid ; p.95
[321] Ibid; p.95.
[322] Ibid; p.95.

aussi des beaux cafés sur la rive droite de la ville mais « les plus importants » sont sur la rive gauche. L'un de ses préférés ici, c'est *la Gentilhommière*. Si on lui demande, le meilleur café de Paris est *Chez Ruc*. Enis Batur y a écrit une grande majorité de ses premiers œuvres. Le café *Colbert*, situé dans le passage Vivien est bien aussi. Seulement, c'est en allant vers l'Opéra que l'on peut s'asseoir au célèbre *Café de la Paix.* Il partage avec le lecteur ses cafés « spéciaux », il dit que le *Triadou* a fermé, il lui arrive aussi de visiter les « cafés délabrés et sales » du quartier de Saint Augustin et de Saint-Lazare. Ceux-là sont encore en « vie ». Plus loin, il ajoute que l'on « ne peut comprendre les cafés de Paris sans y avoir bu un café maison. » [323]

D'un bout à l'autre, d'une rive à une autre, il nous promène dans les cafés réputés ou non où il a bu un café, un chocolat et il nous raconte l'histoire des gens qu'il a croisés dans ces lieux. Il nous explique qu'il lui arrive parfois de manger un sandwich ou un croque monsieur en se promenant d'un café à un autre et ainsi poursuivre son chemin. « Parce que Paris ne s'adonnera par à quelqu'un qui ne l'arpente pas sans cesse ».[324] Parce que si vous ne marchez pas dans Paris, vous ne pouvez pas la connaître. Il a peut être aussi employé l'acte de marcher comme un moyen de se cultiver, de progresser et d'apprendre. Le dernier arrêt est la Place des Vosges, l'endroit où, dans le temps, Victor Hugo avait vécu. Il faut absolument y manger une tarte et boire un café. A le lire, il nous donne l'impression que la ville de Paris est la ville des cafés. Dans cet essai, Enis Batur a souligné l'importance des cafés dans la culture française. Il a apporté à ses lecteurs des odeurs et des goûts propres à cette ville. Dans les cafés connus de Paris, il a fait asseoir ses lecteurs avec les personnages célèbres de notre histoire, il leur a fait manger des sandwiches et des tartes typiques. Dans sa vie à Paris, les cafés occupent une place importante. Il s'assoit, il observe, il bouquine, il savoure le fait d'être à Paris. Il connaît bien les cafés avec leurs particularités, leurs tartes et il les présente aux lecteurs. Enis Batur attribue une identité aux cafés de Paris. Lui, contrairement à Nedim Gürsel, fréquente aussi les cafés de la rive droite. En même temps, les cafés sont les endroits donnant l'occasion aux gens de discuter avec les écrivains, les artistes qui les fréquentent. Selon lui, lorsque les gens flânent dans les rues, ils s'asseyent pour reprendre leur souffle, pour se reposer. Les cafés de Paris sont indissociables de la culture.

[323] Ibid ; p.96.
[324] Ibid ; p.97.

Dans un autre de ses essais, *On Dakika Ara* (Dix minutes d'entracte), il évoque les cinémas en Turquie. Mais son étude ne s'arrête pas là : en partant de la Turquie, il se projette à Paris. Il raconte son étonnement face aux cinémas de Paris. De 1973 à 1977, Enis Batur a été l'hôte des cinémas de Paris. Les salles étaient petites et projetaient des films nombreux et variés. « Le côté de Paris rappelant une grande cinémathèque m'a complètement bouleversé. »[325] Cette phrase nous décrit son étonnement lorsque, le premier jour où il est arrivé à Paris, il a fait la liste de tous les films qu'il voulait voir. Il y en avait plus de cinquante. Après, il se calma. Il avait du temps devant lui. En plus, voir tous les films de l'histoire du cinéma était « à la fois impossible et inutile ». Enis Batur a toujours insisté pour visiter les cinémas des pays de l'Europe où il a séjourné. En soulignant l'importance qu'il attache aux salles de cinéma, le lecteur comprend qu'il part des principes suivant pour évaluer les villes : « Montrez- moi les cinémas d'une ville, je vous dirais si elle en vaut la peine. »[326] Pour conclure, il dit que lorsque vous sortez du cinéma, « la ville est aussi un cinéma ». Mais d'autre part, Enis Batur se différencie des autres avec cette approche :

> Connaissant la ville peut-être pas de Baudelaire mais de Hugo ou de Nerval, nous nourrissions le petit feu qui s'agitait (qui s'était déjà mis sur les routes) à l'intérieur de nous de jours en jours. Moi, je suis venu pour la première fois en 1971 à Paris, alors que l'on se préparait à la destruction des Halles. Il y avait de la poussière partout : je me suis perdu, en me promenant ma tête tournait comme si je venais de descendre avec difficulté d'un manège délirant, ensuite je me suis retourné et j'ai lu successivement le *Paysan de Paris* et *Nadja*, en faisant quoique ce soit j'allais vivre au milieu du tourbillon, j'ai atterri début 1973 à Orly, durant une période de quatre ans, ici, j'allais passer la période la plus folâtre de ma vie.[327]

Pour Enis Batur, son choix de Paris est très opposé par rapport aux autres, pour lui ce n'est ni une contrainte, ni une opération de sauvetage, c'est peut être comme pour Demir Özlü un rêve de jeunesse. Il partage avec nous ce qu'il éprouve pour cette ville, les sentiments qui l'habitent lorsqu'il est à Paris :

> Les villes comme Paris ont un large répertoire en fonction du caractère de chacun. Certains peuvent choisir Paris pour les activités culturelles, artistiques, d'autres pour renouveler leurs habits, et d'autres encore pour prendre du bon temps, manger, boire ; quelques-uns peuvent

[325] Ibid ; p.128.
[326] Ibid ; p.128.
[327] Enis Batur; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions Yapi Kredi, 2003, p.11.

élire cette ville pour satisfaire leur soif de perversité, pour pourchasser les goûts encore inexploités ; je n'ai pas de doute, ceux qui viennent à cause de leurs contacts professionnels ne sont pas rares non plus. Il reste néanmoins que pour des villes comme çà personne ne se restreint à une seule réalité, personne ne se limite : tout le monde préfère atteindre le plus qu'ils peuvent d'une liste à multiple choix.

Tout çà est valable, est vrai pour celui qui est amoureux, passionné de Paris ; quoique, dorénavant un autre motif dépassant ce riche éventail de choix l'a enveloppé : il peut ne rien faire, atteindre le peu qu'il donne – se trouver ici, se trouver ici de la sorte tout seul est suffisant.

De temps en temps je croise ceux qui sont surpris que je ne me sois pas encore lassé d'elle, que je ne sois pas encore rassasié de Paris, ô combien ils se surprennennt. Je ne viens pas ici pour ce qu'elle m'offre, moi je viens ici pour ce qu'elle est. Même si je passe toute ma journée à arpenter les rues, toute la journée dans un café, assis sur une chaise à ne rien faire, à observer les alentours. De plus, je peux même passer toute la journée dans ma chambre d'hôtel.

Une ville, si elle arrive à vous rendre heureux en sachant que vous êtes là-bas : chercheriez-vous une autre ville?[328]

3.2 La duplicité de la démarche

Pour Nedim Gürsel, il s'agit d'un voyage intérieur, un voyage sur les pas de son passé, ce voyage qui germe dès son premier séjour à Paris, même avant d'y venir. Le passage ci-dessous, un peu en retrait par rapport au sujet, est essentiel pour comprendre l'état d'âme de Nedim Gürsel. C'est à Paris que celui-ci entreprend un retour en arrière :

Pourquoi entreprendre ce voyage quarante ans après ? Pourquoi retourner à Balikesir, la ville de mon enfance ? Est-ce à cause de quelques photos jaunies – le sourire qui anime le visage de ma mère, la solitude qui plane dans le regard de ma grand-mère assise en tailleur sur un kilim de la cour ? Ou bien est-ce une quête pour appréhender des souvenirs qui, au gré des ans et de ma mémoire engourdie, apparaissent puis disparaissent comme des navires dans le brouillard ?[329]

Plus loin, il commence à trouver les réponses à son questionnement :

Ce qui m'avait attiré dans le labyrinthe de ce voyage, c'était peut-être la magie de l'enfance, ' le vert paradis des amours enfantines' dont parle Baudelaire. L'appel des jours quand j'explorais le

[328] Ibid ; p. 90.
[329] Nedim Gürsel; ***Au pays des poissons captifs - Une enfance turque***, traduit du turc par Esther Heboyan, Editions Bleu Autour, 2004, p. 19.

monde à tâtons puis à quatre pattes et enfin à toutes jambes ou plutôt à bride abattue comme dans les westerns dont j'étais un fervent spectateur au Cinéma Melek de notre quartier. L'appel des lieux enfouis dans les profondeurs du temps qui avaient soit disparu depuis belle lurette soit conservé une existence secrète. […]

Le monde m'attend, s'ouvre à moi comme les pages d'un livre. La bibliothèque de mon père est désormais à ma portée. A l'exception des ouvrages en français, bien entendu. Ceux-là, je les lirai des années plus tard à Paris, dans une chambre de l'Hôtel Select où mon père avait longuement séjourné en 1958. L'occasion pour moi de rédiger *Place de la Sorbonne* (une des ses nouvelles) et de partager comme dans un songe l'aventure parisienne de mon père.[330]

Ces quelques réflexions ci-dessus, nous montrent la pression que les écrivains avaient et cette envie de liberté qu'ils trouvent en France.

Ce mot liberté je l'écris en français car je le dois à la France qui m'a accueilli quand à minuit, sur des tanks, les loups pénétraient dans ma ville bien-aimée. Je le dois aussi à mon père, professeur de français dont la voix qui s'est tue trop tôt résonne encore en moi : ' Tu écriras un jour.' Oui, père, j'écris – disons plutôt que j'essaie d'écrire - et c'est à toi que je dédie ce gribouillage en français.[331]

A Paris, Nedim Gürsel se jette un défi : « (…) vivre entre deux langues, (…) apprivoiser des frontières que je ne manquerais pas d'explorer à mon tour. »[332]

De son côté, Enis Batur ajoute :

Repartir à Paris signifiait pour moi de revenir sur le lieu du crime entre mon point d'arrivée et mon point de départ. Il y avait à l'intérieur de moi l'envie de comparer le sentiment du même corps sous différentes phases. Je voulais à la fois repartir à Paris, à la fois m'y échapper. Je pensais que c'est une fois là-bas que je pourrais faire ce choix. Il me semble que c'est un peu masochiste.[333]

Le remords qu'Enis Batur éprouve loin de Paris s'exprime en ces termes :

Après mon retour au pays, je n'ai pas pu revenir à Paris avant 1986 -, en fait, je n'ai pas eu l'occasion de sortir hors du pays durant dix ans. Un soir de février, seul, après tant de temps je ne peux pas oublier lorsque j'ai commencé ma promenade au bord de la Seine, que chaque partie de mon corps a lancinée : lorsque je suis arrivé au Pont-Neuf je n'ai pas pu me retenir. C'est à ce

[330] Ibid; p.20-21.
[331] Ibid; p.74.
[332] Ibid; p.112.
[333] Entretien non traduit de Sevilay Koçoglu avec Enis Batur, le 20 fèvrier 1999, pour le Journal « Radikal ».

moment là que j'ai commencé à écrire *La Nuit appartient au loup - Guide illustré de Paris* – moi qui pense, qui sait que l'on ne doit pas composer de poème en se laissant guider par ses sentiments.

Depuis cette date jusqu'à nos jours Paris s'est placée, s'est installée comme une deuxième ville dans ma vie. Au milieu des années 1970, j'avais pensé réunir Istanbul et Paris dans un livre commun : ' Double Ville' Enis', dans une même page allait se suivre tel un chou-fleur les discontinuités, les parallélismes, il n'y a pas eu d'histoire comme ' certaines livres attendent certains âges'. Le concept, à l'endroit où il a gelé, s'est divisé en deux dans le temps: lorsque j'ai commencé mon livre orienté vers Istanbul (une petite partie sous le titre *les Djins d'Istanbul* est publié seulement en France), le destin m'a fait envoler pour rester sept mois à Paris, j'ai décidé de m'ouvrir à ce livre en automne 1996.[334]

Pour combler le vide que cette ville crée lorsqu'il en est loin, il le compense en lui dédiant et en l'honorant. C'est de cette idée qu'est né *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*). Voici comment il nous décrit son développement :

Les première parties de Paris, ville princesse en 1996-97; par la suite, jusqu'à la dernière partie qui coïncide au mois d'août 2003 j'ai suivi la même lignée : dans le livre il n'y a pas une seule partie qui n'ait pas été écrite à Paris.[335]

Il nous fait part de sa condition:

'Un pied dans un pays, l'autre dans un autre pays, ainsi dans ma position je trouve ma condition de bonheur infinie, parce que c'est la condition de la liberté.'

Deux ans avant sa mort, en 1648, dans sa lettre écrite à la princesse de Bohème Elisabeth, sa vie scindée entre deux villes les lignes dont il avait scellé avec le concept du bonheur, se trouvent maintenant sur un écriteau en plexiglas planté dans la façade de sa maison rue Rollin au numéro 14.

(…) Descartes n'était pas le premier voyageur vivant cloué à la passion de deux villes, je ne serai pas le dernier. Le mode de vie à double focalisation est différent à la fois de celui à focalisation unique et de celle à focalisations multiples ; un point entre le sentiment d'utérus que l'un a crée et la sensibilité de migration éternel que l'autre a crée, la double focalisation relie toujours toute de suite la personne à la condition de scission par le milieu: je crois bien sûr à Descartes, je comprends aussi qu'il voit comme liberté la non condamnation à une seule ville, quoique, je ne dissimulerais pas que la scission en question me fait mal: depuis des années je ne pus être ni ici, ni

[334] Enis Batur; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions Yapi Kredi, 2004, p.12.
[335] Ibid; p.14.

là-bas tout à fait. Cette scission s'est infiltrée dans chaque vers, chaque phrase s'écoulant de ma main d'une façon ou d'une autre.[336]

Demir Özlü constate le gouffre qui existe entre la société turque et la société française. Il le savait d'ailleurs avant d'y venir mais une fois sur place il écrit :

(...) j'étais arrivé dans la ville des rêves, Paris. Je savais, il y avait des choses en retard dans la société turque. Je ne sais pas comment les expliquer : une culture a été délaissée, s'est orientée vers une autre culture, mais cette nouvelle culture n'était pas non plus tout à fait assimilée (est-ce possible d'apprendre en totalité?) Après il n'y avait pas une pensée, des choses divulguées à la population, à la foule.[337]

3.3 Découverte de l'image dérobée

Que Paris reflète-t-elle ? Que découvrent les écrivains après leur passage ? Cette image de Paris a deux significations : elle est tantôt dangereuse, tantôt trompeuse. La définition de l'image est « une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs »[338] et donc « la représentation d'une réalité culturelle étrangère au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaboré (ou qui le partagent ou qui le propagent) révèlent et traduisent l'espace idéologique dans lequel ils se situent ».[339] On peut donc dire que dans ce cas de figure, Nedim Gürsel fait un lien entre son passé et le présent, entre lui et ses parents :

Je me souviens de sa chambre exiguë à l'Hôtel de Suez. C'était l'été 1967. Mon frère et moi lui rendions visite à Paris, la ville qui des années plus tard deviendrai notre lieu d'accueil et, en ce qui me concerne, mon port d'attache. Avec l'argent épargné sur son allocation, elle nous a, comme à l'accoutumée, hébergés, nourris, habillés, sortis pendant presque deux mois - tout au long des vacances d'été. Elle nous a amenés à Bruxelles, à Amsterdam, à Londres. Comment oublier mon premier voyage en Europe ? Dès notre départ, elle s'est remise au travail. Elle traduisait, à une cadence effrénée, sans savourer les nourritures parisiennes, deux livres de Miguel Angel Asturias, *L'Ouragan* et *Week-end au Guatemala*, quelques mois avant qu'il ne reçoive le prix Nobel de littérature, comme si elle avait pressenti l'événement. Et, bien entendu, elle est tombée malade. Sans avoir pris part à l'exubérance et à l'effervescence de Paris, ni au fouet du plaisir évoqué par

[336] Ibid, p.141.
[337] Demir Özlü; ***Borges'in Kaplanlari*** (*Les Tigres de Borges*), Editions Yapi Kredi, 1997, p.24.
[338] Daniel-Henri Pageaux, ***La littérature générale et comparée***, Editions Armand Colin, 1994, p.60.
[339] Ibid.

Baudelaire. Elle s'est retirée dans sa cellule telle une religieuse. Avec pour seuls compagnons la lumière de la lampe sur les pages blanches et les mots français dont elle cherchait inlassablement l'équivalent en turc. Cette lumière-là continue de briller sur le boulevard Saint Michel quand s'ouvre la fenêtre sur les clameurs de la ville, en souvenir d'une femme studieuse qui n'a pas profité des plaisirs de la vie. L'Hôtel de Suez est toujours là. En passant devant pour aller à la Sorbonne, j'ai souvent imaginé ma mère absorbée par sa tâche dans le silence de la petite chambre, livrant bataille aux mots pour venir à bout des phrases compliquées en espagnol et en français. Il lui fallait rendre méticuleusement chaque nuance, chaque idiome. Il lui fallait traduire le Guatemala avec ses paysages, ses bruits, ses gens, ses dictateurs. Il me semble que c'est ma mère, bien plus que mon père, qui m'a exhorté à la littérature – bien singulière entreprise jalonnée d'embûches et de périls, comparable à la tauromachie -, qui a forgé mon penchant pour la minutie.[340]

Selon Enis Batur, dès le début la ville telle un fauve, montre ses crocs, il ne faut surtout pas abandonner la lutte :

Moi je connais cette ville depuis un quart de siècle ; cependant depuis deux cent siècles ses exilés volontaires et forcés y viennent. Je peux dire ceci pour le dernier quart de siècle : cette ville use la personne, en contradiction avec sa séduction ; vous êtes libre jusqu'à un certain point, malheureusement la limite de votre liberté est liée à la limite de votre richesse.[341]

La ville se laisse lire à celui qui veut la découvrir :

Aujourd'hui je voulais entendre les bruits, ramasser les images entassées les unes sur les autres à l'endroit où assis dans un café j'avais pris des notes, où je me procurais le journal et le pain, où on retirait de l'argent à la banque, où on allait laver notre linge, où on faisait nos courses.[342]

Et il ajoute:

La ville voudrait que vous lui consacriez du temps. A Paris, à Istanbul, à Rome – si vous habitez dans un coin quelconque de ce triangle du diable, si vous vivez en même temps que vous travaillez, cela voudrait dire que vous ne voyez pas cette ville : Pour vivre une ville la solution adéquate c'est de ne pas vivre dans cette ville.

Si votre temps est limité, la ville se borne, se couvre, se cache, se retire. Seulement ces villes s'entrouvrent à ceux qui pénètrent totalement sans but tels des flâneurs dans leurs veines, à ceux qui viennent à sa rencontre. Valéry avait écrit 'une très grande ville a besoin du reste du monde'

[340] Nedim Gürsel; ***Au pays des poissons captifs*** - ***Une enfance turque***, traduit du turc par Esther Heboyan, Editions Bleu Autour, 2004, p.114.
[341] Enis Batur; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions Yapi Kredi, 2004, p.17.
[342] Ibid ; p.21.

dans l'un de ses essais importants sur Paris. Celui qui abandonne son corps, son esprit à la grande ville, dans ce laps de temps se disperse au globe, parvient à lire sur le visage de chaque personne de toutes les races, de toutes les religions et langues, dissocie les singularités de son partenaire, les unifie avec leurs partenaires.

Lorsque je me jette à la rue, j'oublie la montre à mon bras. Parfois dans le jardin de Cluny ou bien sur une montre solaire portée par Dali dans un coin isolé de la Rue Saint Jacques et parfois, lorsque je regarde sur un des ponts (mais lequel?) le temps se manifeste face à moi, avec son accent le plus amer, il dit qu'il s'envole.

Aujourd'hui je suis à Paris. Je suis sorti pour elle. Peu de temps après je me suis remis.[343]

C'est encore au cours de l'un des ses interminables voyages que Demir Özlü partage sa déception, sa désolation de ne pas retrouver le même goût de Paris, son Paris d'auparavant qui l'avait tant fait rêver :

Le train de Bruxelles à Paris est bondé de monde tel un autocar de voyageurs. (…)

Désormais tu étais épuisé du voyage de train. Tu n'arrivais même pas à penser aux choses de Paris qui allaient te mettre sur pied. (…) Dans tes années de jeunesse, le Paris à qui tu t'étais précipité avec folie, maintenant après tant de vécus ne t'excitait pas.[344]

Il espère trouver le même goût après des années, de saisir au passage les souvenirs de jeunesse, de s'imprégner un peu de ce parfum du passé:

Le Paris d'après les années… Le premier soir lorsque ma femme était en train de se laver les cheveux, pour prendre un verre d'alcool dans un café à Montparnasse, à la terrasse, je me suis assis à la petite table au fond de la porte qui s'ouvre à l'intérieur.

Jadis, l'abat-jour qui couvrait le dessus de la terrasse était plus en hauteur. Les tables, les chaises étaient plus large. Maintenant… c'est une terrasse plus voyante. Les sols sont couverts de tapis. Comme si les pailles blanches des chaises brillent. A l'extérieur il y a un boulevard plus dynamique. Les grandes affiches de publicité éblouissent. Sans arrêt les voitures affluent du boulevard. La terrasse du café a changé. J'ai appris par la suite, les peintres ont insisté au patron pour ne pas le changer. Donc lui a conservé la partie intérieure intacte. A ma droite un groupe bruyant, gâté est assis. Au devant, à la table près de la fenêtre, il y a une femme mince… un peu plus maigrichonne que Jane Fonda. Me regarde en souriant. J'ai pensé qu'elle se disait à l'intérieur

[343] Ibid; p.124.
[344] Demir Özlü; ***Tatli Bir Eylül*** (*Un automne qui n'en finit pas*), Editions Can, 1996, p. 113.

d'elle 'un nouveau pigeon vient de tomber au café'. Ce n'est pas une femme du *métier*, c'est quelqu'un de dépensière et libertine.[345]

Tout de suite après le regret, la désillusion:

Paris était devenu un lieu propre aux riches. Ce n'était plus le Paris gris, noirs et blancs des anciennes cartes postales. C'était un Paris qui voulait devenir coloré, coloré. Au café *Dôme*, les serveurs portaient des demi-vestes coupées; mettaient des tabliers blancs, empesés. Ils rendaient l'addition en ouvrant leur porte-monnaie.[346]

Baudelaire disait que le cœur d'une ville, hélas change plus vite que celle d'un homme, Demir Özlü le constate amèrement:

(…) Les cieux de Paris, n'étaient plus les cieux étranges que je considérais auparavant. Mais il y avait une chose qui avait changé. Pour moi il y avait une chose qui s'était envolée.

Lorsque le soleil tapait l'église de Montparnasse, j'observais le petit jardin entourant l'édifice de l'église. Il y avait toujours quelques gens qui rentraient et ressortaient de l'édifice. Là-bas je me suis vu moi-même assis sur un banc avec Lena. Après je me suis promené dans les pays scandinave. Je m'accusais moi-même ' que tu es insatiable'. ' Voilà beaucoup de choses se sont produits. Pleines de choses sont entrés dans ta vie. Pleines de choses ont défilé devant tes yeux. Encore pleines de choses… voilà pleines de choses sont passées en te frôlant. Après tu es revenu de nouveau pour voir, les lieux où tu avais vécu si jeune. C'est tout. Voilà c'est tout. Ce n'est pas autre chose. La société capitaliste a ouvert ses pores intérieurs… tu n'arrives pas à assouvir les veines entrouvertes, de ton corps de ton esprit'.[347]

Nous avons mentionné lors de nos commentaires, le nom de l'écrivain Panait Istrati. Nous avions dit qu'Attilâ Ilhan a été inspiré par cet écrivain. Nous pouvons généraliser et dire que les autres écrivains turcs s'en sont eux inspirés. Surnommé le *Gorki des Balkans* par Romain Rolland, Panaït Istrati, surtout par le biais de ses œuvres *(Oncle Anghel, Kyra Kyralina)*, leur donna l'envie de découvrir d'autres cultures et il augmenta leur goût de la vie. Dans une interview réalisée en 1959, Attilâ Ilhan tient ces propos :

« Aujourd'hui pour les personnes dont l'âge approche les trente cinq ans 'aller voir le monde' n'est pas seulement une phrase empruntée d'Istrati. C'est peut être devenu à lui seul la porte de l'aventure sur laquelle on s'adosse autant pour des raisons sociales que personnelles, une ambition pour vivre, un fait à haute tension. Quiconque d'entre nous ne le voit pas comme une évasion. Au

[345] Demir Özlü; ***Ask ve Poster*** (*Amour et Poster*), Editions Türkiye Is Bankasi Kültür, 2002, p.41.
[346] Ibid; p.42.
[347] Ibid ; p.44.

contraire c’est aller à sa rencontre : celle de la mort, de l’amour, du danger, de la solitude ; en un seul mot de la vie ! »

En premier Attilâ Ilhan, puis Demir Özlü, Nedim Gürsel et Enis Batur, nous ne devons pas considérer leurs aventures de Paris purement comme une évasion. Seulement les procès que les gouvernements politiques entreprenaient pour des raisons multiples contre les intellectuels et la restriction des libertés a eu un effet considérable. La raison pour laquelle Demir Özlü n’a pas pu retourner dans son pays durant des années n’est autre que les politiques. Dans ce cas là, d’une part l’envie de voir le monde, d’autre part les mauvaises conditions en Turquie, les poussèrent à Paris et leurs ouvrirent la possibilité d’apporter un nouveau souffle à la littérature turque puisant leurs sources dans la ville de Paris.

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

Cette première partie a posé les fondements de la nouvelle littérature turque, notamment les changements intervenus à l'époque des réformes du Tanzimat. Celles-ci ont traduit un besoin de changement, alors que l'empire Ottoman s'essoufflait. Les réformes du Tanzimat ont servi de base solide pour la naissance d'une nouvelle société et par ce biais d'une nouvelle littérature moderne. En Europe, la Réforme et le Siècle des Lumières avaient déjà changé le paysage littéraire et les intellectuels, écrivains et philosophes avaient adopté de nouveaux modes d'expressions. Pour les écrivains et intellectuels turcs de l'époque du Tanzimat, la France avait une connotation spéciale, d'abord, du fait des relations diplomatiques entre l'Empire Ottoman et la France, puis de la traduction des œuvres majeures de la littérature française. De nouveaux courants littéraires et des nouveaux genres sont nés. L'horizon d'expression s'est élargi.

C'est de cette tradition que les trois écrivains objets de cette étude sont les héritiers, comme en témoignent leurs œuvres partiellement autobiographiques. Dès lors, leur choix de la ville de Paris n'était pas le fruit du hasard. Cette ville était un héritage qu'ils avaient reçu de leurs prédécesseurs, qui par la suite avaient éveillé leur curiosité pour cette ville. De fil en aiguille, cette ville a commencé à occuper une place maîtresse dans leur vie. Les trois écrivains avaient des attachements sentimentaux avec Paris, Nedim Gürsel à cause de ses parents qui y étaient venus avant lui, Demir Özlü à cause de l'influence de la littérature de la nausée et de ses maîtres à penser Sartre et Camus et Enis Batur, parce que cette ville éveillait chez lui des sensations indescriptibles. La deuxième partie aura donc pour objet d'étudier leur arrivée et leurs premières impressions sur Paris.

DEUXIEME PARTIE : ERRANCES ET ESPOIR

Dans *Figures de l'errance*, quinze auteurs questionnent le thème de l'errance. Dès l'avant-propos, Dominique Berthet en donne une définition assez précise :

> L'errance aux multiples facettes revêt les formes les plus variées. Elle peut relever du déplacement physique, d'un cheminement intellectuel ou d'une pathologie mentale. Errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture. L'errance intrigue, fascine ou au contraire inquiète. On s'y jette, on y tombe, on y résiste ou encore on tente de s'en préserver. Mais à quoi renvoie-t-elle ? (…) S'agit-il d'une absence de finalité, d'une perte du sens ou d'une poétique du lieu? Déperdition ou démarche initiatique ? Dépossession ou manière de vivre un idéal ? Égarement ou prémisses d'une démarche créatrice ? Vaste questionnement. De quoi se perdre![348]

Dans cette deuxième partie où l'on parlera du statut de l'écrivain dans son pays d'exil, sa terre d'accueil, il n'est pas superflu de faire une distinction entre errance et espoir. La définition du mot errance au sens étymologique, c'est « se mettre en route, aller, marcher ». A l'époque médiévale, celui-ci voulait dire aussi « voyager ». Par la suite, il perd un peu de son sens spatial et en prend un plus général, qui devient « action de se conduire, se comporter ». Aujourd'hui, il reconquiert son sens spatial et acquiert une définition moderne : « d'aller ça et là, en divers sens, sans but précis ». Deux dérivés de ce verbe « errer » sont utilisés couramment de nos jours, l'adjectif errant, « celui qui ne cesse de voyager » et le substantif errance, « action d'errer ça et là ». Dans notre cas, les écrivains turcs voyagent sans but précis d'un pays à un autre afin de trouver leur inspiration, pour poursuivre leurs voyages intérieurs à la recherche de leurs existences. Lorsque nous nous penchons sur la littérature mondiale, nous constatons maints écrivains, poètes, penseurs ayant erré et puisé leurs sources d'inspiration dans ce mode de vie. Que cherchent-ils? L'ont-ils trouvé? Quelle est cette force qui les poussent à errer de nouveau, à repartir vers d'autres horizons qu'ils ne connaissent pas ou bien dont ils en ont découvert l'existence vaguement à travers certaines œuvres de leurs prédécesseurs.

Quant au mot « espoir », toutes les définitions convergent vers ce même sentiment, celui d' « attendre quelque chose avec confiance, quelque chose que l'on souhaite, que l'on

[348] ***Figures de l'errance*** (Sous la direction de Dominique Berthet) ; Editions L'Harmattan, 2007.

désire ». On n'ira pas jusqu'à dire que les mots « errance » et « espoir » vont de pair, car l'errance peut se nourrir sans espoir. Autrement dit, on peut errer sans espoir de trouver quelque chose, un lieu, un endroit, ou encore quelqu'un à qui l'on pourrait s'attacher, partager notre conception de la vie, qui puisse nous faire décider de jeter l'ancre. Si l'on se penche plus sur ce mot espoir, on peut le lier au sentiment d'étranger ou plus précisément au statut de l'étranger. Ce sentiment d'étrangeté, le célèbre écrivain Rainer Maria Rilke l'exprime à merveille dans son œuvre intitulée *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, qui débute comme suit :

> Les gens viennent donc ici pour trouver la vie, et mon impression à moi serait plutôt que c'est la mort qui s'y trouve.[349]

[349] Rainer Maria Rilke ; ***Les Cahiers de Malte Laurids Brigge***, Editions Gallimard, 1991.

CHAPITRE IV : L'étranger dans le décor mythique

Cette ville de Paris, si mythique par son passé, ses fondements, sa culture, se transforme dans cette citation en un lieu où l'on trouve la mort. Le personnage de Rilke, Malte, erre dans les rues de Paris à la recherche de la réalité. Celle-ci est crue, loin de ses souvenirs d'enfance. Malte, pour se détourner de cette réalité que chaque être porte la mort en lui, tente d'exprimer ses angoisses par le biais de l'écriture, même si cette expérience est en soi destructrice. Rilke partage avec ses lecteurs une multitude de réflexions sur la tâche de l'écrivain, la solitude, la misère, la cruauté, la mort. Il se penche plus sur cette solitude, indispensable à chaque homme de lettres, à chaque artiste pour le mûrissement de ses œuvres. Bien sûr, on n'ira pas jusqu'à dire que les écrivains turcs s'identifient complètement au personnage de Rilke, mais néanmoins nous pouvons discerner quelques traits similaires : par exemple, comme Malte, ils ont fait l'expérience « de la misère matérielle et morale »[350] ; ils ont croisé le chemin des autres, ces êtres dans la même situation qu'eux, pauvres, dans un sentiment de souffrance et de mal être personnel ; ils éprouvent un enchantement, une sensibilité qui les poussent à s'interroger rétrospectivement sur leur passé, leur culture, leur us et coutumes.

On peut aussi dire que les écrivains turcs étudiés établissent une relation avec leurs personnages de romans, de récits, de fiction, une concordance « narrateur-personnage » comme le fait Rilke. Ce n'est pas un hasard si le personnage principal de l'œuvre de Rilke fait allusion à la vie de l'écrivain et si les écrivains turcs puisent comme Rilke les sujets de leurs œuvres dans leurs propres vies. Quant à la définition du mythe dont nous avons étudié dans l'introduction que nous n'allons bien sûr pas le prendre ici au sens propre. Le mythe est généralement défini comme « un récit mettant en scène des personnages imaginaires d'une façon allégorique ». Dans notre cas, il prendra plutôt les significations suivantes : « valeur consacrée qui sert de ligne de force collective », « idée illusoire » et surtout « thème littéraire emblématique axé sur un type de personnage ou sa situation ». On peut ajouter à ce dernier sens quelques éléments complémentaires, qui nous sont donnés par Roland Barthes : le mythe

[350] Entrée sur les cahiers de Malte Laurids Brigge [Rainer Maria Rilke], Encyclopédie Microsoft® Encarta® en ligne 2008 (http://fr.encarta.msn.com)

peut aussi être « une parole, un langage »[351], ce qui lui permet de se répandre partout et par tous les moyens. Barthes ajoute aussi que c'est « un système de communication, un message et aussi un monde de signification, c'est une forme »[352].

4.1 Une existence entre réalité et fiction

Pour Demir Özlü, Paris a une connotation tout à fait imaginaire dans son esprit. C'est plus un rêve qu'une réalité. D'ailleurs, ce rêve de Paris reste encore de nos jours actif dans sa mémoire, comme un refuge dans ses moments de désolation. Il s'isole alors dans ses souvenirs de Paris, ce bon vieux temps où il ne comptait pas les jours passés, les heures où la vie coulait comme elle advenait. Mais cette philosophie qu'Özlü a acquis lors de ses séjours et passages à Paris, n'est plus la même des années plus tard. Dans son œuvre *Boguntulu Sokaklar* (*Rues d'angoisses*), Özlü compare deux villes qui lui sont chères : la « ville lumière Paris », ses cafés illuminés, ses vitrines, ses divers alcools et ses femmes libres et Istanbul, névrotique et noircie, vivant encore sous l'ombre de Byzance et de l'Empire Ottoman. L'écrivain superpose le quartier de Montparnasse avec Saraçhane, les rues de Paris avec celles étroites de Péra[353] et Galata. En réalité, les effigies de Paris et d'Istanbul décrites à la manière d'Alain Robbe-Grillet sont un moyen pour initier les lecteurs à ce monde de symboles. Mais l'admiration d'Özlü s'acheva lorsqu'il partit à la recherche des cafés et des rues de sa jeunesse.

Les *Rues d'angoisses* de Demir Özlü est un recueil de nouvelles composé de deux parties. Dans la première partie, trois nouvelles sont réunies sous le titre *Histoires pour Paris*. Les récits se déroulent à Paris. Les rues, les cafés et les places sont décrits aux lecteurs. Le héros de ces récits est l'écrivain lui-même. Quant à l'existence des autres personnages des récits, on reste suspicieux, ils demeurent parfois comme dans un rêve, parfois comme dans une réalité à l'intérieur du récit. C'est l'écrivain qui raconte les faits, tels qu'ils ont été vécus et comme s'il prenait une photo détaillée des lieux où se déroule le récit. L'écrivain marche, discute, boit et se dispute avec ses amis turcs et étrangers. Les sexualités vécues sont aussi dévoilées mais avec peu de détails. Tous sont des jeunes et ils s'apprécient très vite, tombent

[351] Roland Barthes ; ***Mythologies***, Editions du Seuil, 1957.
[352] Ibid.
[353] **Péra** : ancien quartier de levantins au XVIIIème siècle à Istanbul, près du quartier de la Tour de Galata.

amoureux et parfois souffrent. Helena est présente dans ce livre de Demir Özlü comme dans *Paris Güncesi* (*Journal de Paris*). Cette Helena avec laquelle il peut aborder tous les sujets, parler de lui, vider son sac, il est jaloux d'elle mais il la rend jalouse aussi, c'est une relation loin du charnel. Peut-être existe-t-elle, peut-être n'est-elle qu'une illusion, Demir Özlü piège son lecteur dans une ambiguïté. Les amis présents dans le livre sont des étudiants turcs et étrangers. Les cafés où ils se rendent sont les mêmes cafés que l'on croise dans les œuvres de nos autres écrivains. Le café *le Sélect* est le point de rencontre obligé entre eux.

Pour le lecteur, rêve et réalité sont imbriqués l'un dans l'autre. D'ailleurs, les premières lignes débutent avec « la place je l'ai vue d'abord en rêve ».[354] Pendant trois jours, sans arrêt, nuit et jour, il visite les cafés. Plus tard, l'écrivain se trouve à l'entrée de la rue Rouelle, il raconte : « les cafés, le petit matin, l'église de Montparnasse, le petit édifice calme, solide, silencieux ; (…) l'alcool, les noirs, la métisse américaine (…) »[355] Les monuments, le métro Dupleix, tout est décrit comme si le lecteur les voyait, les balayait de son regard. Accompagné de l'écrivain, en passant devant les vieux édifices, on arrive à une place. Le lecteur se traîne avec l'écrivain vers le café situé entre deux rues. Dans un lieu où il pourra « dissiper » son sommeil, Demir Özlü lorsqu'il s'adosse au comptoir « semble être entraîné dans une abstraction onirique ».[356] La rue « s'allongeait, se courbait légèrement en son milieu, comme si elle se prolongeait jusqu'à l'infini ».[357] La femme lui tend le café, le lecteur se rend compte qu'avec le café le rêve s'achève, l'écrivain se réveille. Subitement nous nous trouvons au même endroit mais comme si nous étions dans un autre lieu. Le lecteur remarque que l'écrivain n'est pas éveillé lorsqu'il dit : « La place. Le rêve. La place. »[358] Tout est calme. L'écrivain dit « j'étais au lit » soudain, après cela « C'est tout d'un coup que nous débouchâmes sur la place. »[359] A côté de lui se trouve son ami. Il fait nuit, c'est son ami qui a remarqué la place. Dorénavant, Demir Özlü va tout raconter sous forme de résumé : la place, les formes, les arbres, les poteaux électriques, les bâtiments aux alentours. Il est près de midi. Demir Özlü se promène dans le temps et dans l'espace sans contrainte, ni limite, il décrit, il

[354] Demir Özlü ; ***Boguntulu Sokaklar*** (*Rues d'angoisses*), Editions DE, 1 966, p.7. Un extrait tiré de cette œuvre de Demir Özlü intitulé « La Place » est repris dans l'œuvre ***Paristanbul***, ***Paris et les écrivains turcs au XXème siècle***, sous la direction de Timour Muhidine et de Halil Gökhan, Editions l'Esprit des Péninsules, 2000, p. 143.
[355] ***Paristanbul***, ***Paris et les écrivains turcs au XXème siècle* ;** Sous la direction de Halil Gokhan et Timour Muhidine, Editions l'Esprit des Péninsules, 2000, p. 143.
[356] Ibid; p.144.
[357] Ibid.
[358] Ibid.
[359] Ibid.

retourne au café, il parle encore de la place, il nous relate ses dialogues avec ses amis. Où est la réalité ? Où est le rêve ? Rien n'est précis. La place dont il nous parle existe-t-elle ?

> Je l'ai revue aussi en rêve, fis-je, en rêve ou éveillé ?
>
> Plutôt en ne dormant pas tout en manquant de sommeil. Je l'ai confondue avec la place devant mon hôtel. Elle était là, devant mes yeux, au-dessus de la route éclairée par le soleil, elle semblait flotter, déserte, terne, calme, privée de soleil, semblable à une surface de pierre… [360]

Pour Demir Özlü qui n'arrive pas à se tenir nulle part, qui se traîne d'un lieu à un autre, la place est comme un oasis en plein désert, un endroit où il peut se rafraîchir, trouver la vérité, se débarrasser de ses angoisses. La place devient un symbole. Contrairement à ses autres nouvelles, dans celle-ci, Demir Özlü ne décrit pas ouvertement ses angoisses. Mais les alcools s'enchaînent au fur et à mesure, se font sentir, on se soûle, on vit des relations avec différentes filles. Peut-être est-ce en écrivant ces dialogues qu'il fait dire à l'un de ses amis sa peur, son désespoir : « On va pourrir et disparaître, tu verras, une génération ratée, une génération turque ».[361] Tandis que pour exprimer sa solitude, il ajoute : « J'étais seul. Je marchais dans les rues étroites ».[362] L'étroitesse de la rue est le reflet de son angoisse mais son angoisse continue : « A gauche, à nouveau des rues étroites »[363] L'écrivain passe par les rues les plus étroites et finit par arriver sur une place située au milieu d'une longue rue. Sous le lampadaire, il scrute son ombre au sol. Au moment où le lecteur pense que la place va lui procurer un soulagement, l'écrivain parle de la « rue étroite flanquée de bâtiments longs, vieux, élevés, qui débouchait sur la place. Elle se prolongeait, en descendant, vers une infinité de rues adjacentes ».[364] Les rues étroites et longues succèdent aux places comme si elles étaient imbriquées les unes aux autres et expriment les sentiments et les angoisses de l'écrivain, comme un apaisement inatteignable ou un amour impossible.

Les *Deux Magots*, le café *Flore*, le *Sélect* apparaissent également dans les autres nouvelles de l'écrivain. Le lecteur retrouve même les prénoms des amis de l'écrivain qu'il connaît. Il expose aux lecteurs les rues, les bâtiments, les choses inanimées comme s'il en traçait le schéma. Demir Özlü parle aussi des livres qui sont lus et débattus, des livres dans les vitrines, en clair il dépeint la vie. Sans revenir aux sources, il part marcher à la recherche de

[360] Ibid; p.149.
[361] Ibid; p.156.
[362] Ibid; p. 158.
[363] Ibid.
[364] Ibid ; p.159.

son identité avec l'effervescence que lui procure la jeunesse. Il s'assoit dans les cafés, il boit. Même s'il connait par cœur le roman *Le Joueur* de Dostoïevski, il le lit pour la troisième fois et à son propos, il fait cette remarque : « je comprends petit à petit la nécessité de tout perdre, l'obligation de retourner à l'endroit où tout a commencé, le vide de ne rien espérer d'autre. » C'est comme s'il s'identifiait avec le personnage du joueur, qui, au moment où il a commencé à gagner beaucoup, arriva à Paris. Il y loua un appartement et y vécut frénétiquement avec à ses côtés une très belle femme. « (…) Mais la femme qu'il désirait, c'était une autre femme. » Demir Özlü qui reprend brièvement le roman dans son recueil mentionne qu'il trouve amusant cette situation. « Quoi qu'il en soit, cela ressemble à vivre. C'est quelque chose de réaliste. »[365] Lui aussi est avec d'autres femmes, mais Helena se répercute de moins en moins dans ses lignes, entre moins dans sa vie.

Alors qu'il est malade, il lit Dostoïevski. Lorsqu'il est guéri, il ne peut sortir de sa chambre à cause de sa mélancolie. « Je souffrais de mélancolie, je pensais que la seule action qui pouvait faire disparaître les débordements de sentiments était de me suicider »,[366] ajoute-t-il. Les angoisses de Demir Özlü amènent avec elles la pensée du suicide. Il connaît par cœur les rues, les rues qui s'ouvrent sur les places, mais aussi la rue longue qui se prolonge vers les endroits les plus peuplés de la ville, qui s'ouvre sur les places, qui les dépasse, qui pénètre dans les vieux quartiers. Il précise qu'il n'est pas suffisament apaisé à l'intérieur pour apercevoir « les parties mortes » de la rue. Les rues de Paris sont décrites dans un langage simple comme s'il se parlait à lui-même, comme s'il s'avouait à lui-même : « (…) je suis dans une sorte de distraction donc je ne peux prendre les devants ».[367] D'ailleurs, il ne fait pas d'efforts pour empêcher sa distraction. Par le biais de ces phrases, on comprend même qu'il n'a pas envie de réfléchir là-dessus : « (…) les trottoirs se transforment en gisements incessants, des gisements à moitié conscients, à moitié chimériques. Là-bas on peut réfléchir sur tout, on ne ressent même pas de profonde inquiétude ».[368]

Même s'il écrit ainsi, qu'il vit à moitié dans la réalité, à moitié dans la fiction, il glisse dans son dialogue avec son ami : « Nous n'avons pas infligé à nous-mêmes cette situation »[369] mais il ne peut s'empêcher de se questionner. Et plus loin il ajoute : « Pourquoi

[365] Demir Özlü ; ***Boguntulu Sokaklar*** (*Rues d'angoisses*), Editions DE, 1966, p.31.
[366] Ibid; p.32.
[367] Ibid; p.33.
[368] Ibid; p.34.
[369] Ibid; p.35.

aujourd'hui, à ce moment-là, dans ces années-là, au milieu de ce monde ? »[370] Ce n'est pas seulement sur lui-même qu'il se questionne mais sur le monde entier, sur l'ordre mondial. L'être ne peut pas endosser la responsabilité d'une situation qu'il n'a pas choisie et vouloir continuer ainsi à exister. En réalité, le fait qu'ils boivent autant, qu'ils vont jusqu'à essayer le haschisch, a peut-être pour but de s'enfuir de quelque chose ou de tout. Lorsque l'écrivain se compare à son héros et dit : « Fahrettin était un turc de quarante ans, il allait vivre les défoulements sentimentaux d'un turc de quarante ans »[371] en résumé il précise qu'une personne ne peut se défaire d'elle-même. Quoi que l'on fasse, rien ne ralentit. Un soir où ses amis et lui ont trop bu, l'écrivain se penche par une fenêtre du septième étage. Si ses mains se libéraient, il pourrait tomber. Ou bien si ses amis l'avaient provoqué, peut-être qu'il se serait laisser tomber « (…) par joie, par entêtement ou bien par surprise ».[372] En face du lecteur se dresse une personne au seuil de la vie et de la mort, proche du suicide ou peut-être souhaitant défier la mort.

Sans doute le lendemain fut son meilleur jour passé à Montparnasse. Encore une fois, ils s'assirent sur les trottoirs et taquinèrent les filles qu'ils connaissaient. La beauté du jour vient-elle du fait que la nuit soit passée ? Ou bien accompagne-t-elle la vitesse du passage du pessimisme à l'espoir ? A la suite de ces deux pensées de suicide exposées dans le livre, l'écrivain va traduire pour la police sa propre lettre de suicide et celle de son ami qui s'est jeté du cinquième étage à cause d'un chagrin d'amour. Même si le fait que le jeune homme en question ne soit pas mort diminue l'influence dramatique de l'événement, ce n'est pas précisé explicitement, on le comprend entre les lignes. Tout de suite après, le fait de faire l'amour avec sa copine est une échappatoire à l'influence de l'incident. Pendant l'amour, « pour un certain temps » il est à l'intérieur de la solitude, « là-dedans ». Ensuite, il se pose la question « où suis-je ? », une fois de plus il se trouve sur les trottoirs.

Dans sa nouvelle *La porte où est passé le Roi*, c'est la nuit à Paris. Les premiers jours suivant son arrivée, il avait acheté chez un bouquiniste du Boulevard de Montparnasse *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge,* avant de le donner à l'une de ses amies. « C'est passé çà. C'est passé çà. Ca devait passer. Les hommes qui désirent les femmes m'écœurent. »[373] Cette phrase et ses aventures avec d'autres femmes montrent qu'il n'a pas pu oublier la fille dont il

[370] Ibid; p.36.
[371] Ibid; p.39.
[372] Ibid.
[373] Ibid; p.44.

était tombé amoureux. Il mentionne qu'après son euphorie, il ressent à l'intérieur de lui une anxiété qu'il n'arrive pas à décrire, des peurs indéfinissables comme s'il tremblait. Il pense à Hemingway. Lui aussi a vécu à Paris, dans une des maisons du quartier où marche actuellement l'écrivain. Il vient de se donner la mort, il a aussi beaucoup bu. Son anxiété peut tenir au fait qu'il soit à Paris, au fait qu'il boit beaucoup et à ses pensées suicidaires. Peut-être ses propres pensées ont-elles évoqué chez lui le souvenir d'Hemingway. Peut-être qu'en racontant ces journées où il se cherchait, mi-réalité, mi-fiction, d'autres empreintes de sa vie sont entrées dans le livre. Parfois même, on a l'impression que la fiction n'existe pas tellement c'est réaliste. Il achète les journaux *Combat* et *Libération.* Dans la vitrine d'une librairie, il observe les derniers livres publiés par Heidegger *Chemins qui ne mènent nulle part et Le Principe de raison.* Il parle des plaques et des chansons. Ses promenades ont pour but de n'aboutir nulle part. Il relate tout ce qu'il voit comme s'il était une caméra ambulante et que le lecteur observait instantanément ce qu'il voit à travers son objectif. Il superpose entre les pauses les cafés, les filles et les amis, comme s'il apposait son sceau sur chaque chose qu'il voit et qu'il vit. Parfois, il y a même des questions où il parle de ses angoisses intérieures : « Où cela se déverse-t-il ? Ne peut-on pas savoir d'où cela vient et où cela va ? »[374] En se questionnant sur les hôtels, les chambres, les rues, les gens, en réalité Demir Özlü questionne la vie. A cette époque où il tombe un peu amoureux de chaque fille, Helena occupe une place à part. Il lui pose cette question mais en turc : « D'où viens-tu et où vas-tu, Helena ? »[375] Dans cette question se cache sa solitude, ses quêtes et sa nostalgie. Même si le livre donne l'impression de parler d'une jeunesse dispersée, en réalité l'écrivain se questionne sur ses origines et sa destinée. Même s'il se décrit comme une créature ayant pour seul but de satisfaire les femmes, la question « que suis-je ? »[376] prouve le contraire de sa pensée. Et la question : « Alors qui était ce Nietzsche ? » aussi. Comme si face à Demir Özlü qui vit le *Spleen de Paris* est d'abord venu s'asseoir Hemingway, puis Nietzsche.

La première partie des *Rues d'angoisses* s'achève sur une grande place déserte toute plate à laquelle on accède en marchant la nuit dans les anciennes et étroites rues. Il n'y a rien autour de la place, on a l'impression qu'elle se prolonge dans la nature mais elle reste artificielle, sans contours. En face d'elle se situe une grande porte blanche ornée sans rien aux alentours. On ne sait pas ce qui se cache derrière cette porte. Peut-être qu'il n'y a rien. Il

[374] Ibid; p.51.
[375] Ibid; p.57.
[376] Ibid; p.56.

précise : « (…) il avait tracé une porte devant le vide. »[377] En descendant du Port-Royal, en passant par les rues étroites, en arrivant sur cette place par cette grande porte blanche, ils ne savaient pas quel roi y était passé. Deux de ses amis présents à ses côtés ont entrouvert difficilement la grande porte et se sont glissés de l'autre côté. Tandis qu'il était resté tout seul sur la place, il observait la porte par laquelle ils étaient passés. Les rues étroites sont le symbole des angoisses, de l'anxiété, des suffocations de l'écrivain et aboutissent à la fin sur une place large mais déserte. Seulement ici aussi une porte surgit devant lui. Par la porte qui se trouvait là, ses amis sont passés, mais on ne sait pas où mène cette porte, l'avenir est incertain. Une fois de plus, l'écrivain est resté de ce côté de la porte avec ses questions et ses angoisses. Tout ce qui est raconté est un rêve. Après le passage par les rues étroites, la place signifie le grand vide où nos vies nous mènent inexorablement, tandis que l'autre côté de la porte est une métaphore pour la vérité ou bien la mort. La place est un lieu désert, sans côtés, un vide où convergent toutes les angoisses et questions de l'écrivain. En réalité, il n'est parvenu nulle part. Une fois de plus il s'est trouvé dans le néant. La place est aussi le lieu où tous les questionnements vont recommencer. Ce passage par les portes fait allusion à *la Porte Etroite* d'André Gide. *La Porte Etroite* est l'histoire de la porte sacrée, celle de la Bible. D'un point de vue religieux, c'est devant cette porte que l'on pèse les péchés et les bonnes actions des êtres humains.

Les nouvelles de la deuxième partie des *Rues d'angoisses* se déroulent en Turquie, plus précisément à Istanbul. Le passage de la première à la deuxième partie se fait en un éclair. Dans un premier temps, le lecteur n'arrive pas à comprendre si l'écrivain raconte les rues de Paris ou celles d'Istanbul. Ses descriptions pourraient appartenir aux deux villes. Seulement certains mots employés entre les lignes montrent au lecteur qu'il est bien à Istanbul. Il parle des fenêtres en forme de corbeille des maisons qui surplombent la rue, ce type d'architecture est caractéristique de l'ancienne Istanbul. Même s'il a vécu pendant des années dans cette ville, il marche dans une rue qu'il n'a jamais vue auparavant. Son angoisse se reflète dans ses mots. Il n'avait imaginé ni l'existence d'une si longue rue ni où cette rue pourrait déboucher. De toutes les rues de la ville, il a observé ces lieux et ces bâtiments entassés les uns sur les autres. Il a regardé au loin. « S'allongeant sur le vide de la Corne d'Or, nu, musulman, le silence angoissant, un silence à faire peur, de ces places angoissées, sur des pierres blanches, de cette ville des morts dont la terre me glisse sous les pieds, des plantes où

[377] Ibid; p.57.

se trouvent des milliers de pierres tombales, du fond des vestiges. »[378] Il regardait cette rue dont il ne connaissait pas la destination. En réalité, l'écrivain a regardé cette rue sans voir qu'elle était là. Sans cesse, l'écrivain répète qu'il ne connaît pas cette rue dans laquelle il marche, qu'il est étranger à ces lieux. Il marche et relate en détails tout ce qu'il trouve sur son chemin. Même s'il dit « Il était à mes côtés », il est seul. Cette nouvelle intitulée *Le Retour* est le récit de Demir Özlü découvrant une nouvelle voie de retour à Istanbul, le commencement d'un chemin de sa vie qui s'ouvre et dont il ne sait pas où il va aboutir. Il est à Istanbul mais peut-être l'a-t-il écrit à Paris. L'écrivain, avec une plume agile, en passant par les rues étroites de Paris, est parvenu à une place, il n'est pas passé par cette porte trônant au milieu et subitement il s'est trouvé dans une rue inconnue de lui à Istanbul. Il n'a pas osé franchir la porte.

Demir Özlü, dans sa nouvelle intitulée *Les Places Désertes*, raconte une nouvelle fois l'histoire d'une place. Cela se passe à une heure indéterminée de la journée et c'est une place déserte. L'écrivain raconte tout en promenant ses yeux aux alentours comme s'il filmait avec une caméra : « A mes côtés : une place déserte »,[379] écrit-il. En réalité, il est seul, celui qui est à ses côtés n'est nul d'autre que lui-même, ou bien un ami fantôme, une amante ou encore peut-être Helena. Cette place est « très large », « creusée », « entourée de murs ». Elle se trouve « devant la grande mosquée ». Il la décrit de la sorte : « elle reste figée, comme si elle portait le poids de toutes les places qu'on avait visité. »[380] Il est possible de décrire cette place comme si elle était suspendue entre le passé et le présent. Parce qu'à la question « Quand les gens remplissent-ils cette place ? » la réponse est « maintenant il est trop tôt, ou peut-être trop tard ? »[381] Mais les gens la remplissent, il les avait vus quelque fois. Quand était-ce ? Un jour de Bayram (de fête nationale), un jour des temps anciens ? De son emplacement, lorsqu'il regardait les medrese[382], l'image d'un lieu quelconque en Arabie se dessinait. La personne qu'il croyait être à ses côtés se promenait en solitaire aussi, sur les bords des canaux ou bien sous les arbres de sa propre ville. Et il va outrepasser très vite cette image, parce que lui, comme on peut le comprendre, n'est qu'une illusion. Et à la fin de la journée, il s'éloigne en marchant sur cette place blanche parsemée de pierres blanches. Il est près du mur de briques blanches. Des fenêtres creusées entre les pierres, on aperçoit encore des pierres blanches. Il

[378] Ibid; p.62.
[379] Ibid; p.69.
[380] Ibid; p.71.
[381] Ibid.
[382] **Medrese** : école primaire religieuse.

est plus loin, il observe de plus loin. Demir Özlü dira ceci : « Après il se retourne, il marche vers l'avant ; de ce côté ci ? De l'autre côté ? Ou bien vers une autre Place ? »[383] Par cette phrase, il se remémore la place de Paris, décrite dans la nouvelle *la Porte du Roi*, la place à la grande porte blanche. Là-bas aussi, sur cette place, Demir Özlü était resté seul. Les places font allusion aux nouvelles places, aux nouvelles voies, aux nouvelles ouvertures. Mais elles ressemblent à des destins vierges qui ne traversent pas la porte comme une sorte d'indécision, ou encore comme une feuille blanche qui attend qu'on écrive dessus.

La nouvelle *Le Début d'un amour* tirée du recueil les *Rues d'angoisses* se déroule à Istanbul sur une terrasse où sont assises deux femmes qui se parlent à peine. C'est une terrasse ouverte, donnant sur le Bosphore. Les femmes assises à la terrasse ne sont rien d'autre que « deux ombres ». C'est l'après-midi et la terrasse est vide. Ce vide rappelle les places désertes. De toute façon, une des rues allant vers la terrasse est « un passage étroit » sans porte et le balcon où est située la terrasse ressemble à « un passage étroit ». Tandis que devant, à droite, il y a un long détroit qui rejoint la mer ouverte. Ce lieu avec ses tables aux nappes blanches, où de temps en temps passent des serveurs habillés en blanc, où il n'y a personne en cet après-midi, ce lieu auquel on accède par une entrée sans porte, peut signifier le début de nouvelles choses. Il est encore seul, encore vide mais devant lui, il y a le Bosphore rejoignant la mer et le rayon de soleil sur les visages des deux femmes figées comme des fantômes.

Dans *les Rues d'angoisses*, même si ce n'est que brièvement, Demir Özlü se penche sur l'aspect cosmopolite d'Istanbul. Il est en haut d'une pente et devant lui, en bas, s'allongent « une multitude » de rues. En bas se trouve tout un village avec ses maisons grecques et arméniennes, deux grandes coupoles, quelques petites coupoles d'églises, quelques tours, leurs croix et à côté un minaret en bois. A l'endroit où tout se termine commence la mer. Lorsqu'on regarde du haut vers le bas la multitude de rues qui s'entrecroisent ou bien qui descendent raides, on a l'impression de sentir « l'angoisse de la rue qui petit à petit devient étroite et dense. »[384] L'écrivain visite toutes les rues. Devant les façades des immeubles à trois ou quatre étages, il remarque des plaques en métal montrant qu'elles ont été assurées auprès d'une agence d'assurance de 1890. Il y a une maison féerique avec son toit en forme de triangle qui, une fois l'empire en faillite, a été divisée en trois parties différentes. Il raconte les

[383] Demir Özlü ; ***Boguntulu Sokaklar*** (*Rues d'angoisses*), Editions DE, 1966, p.72.
[384] Ibid; p.82.

autres maisons de la rue, la tour d'une église grégorienne, le mur droit d'une maison qui n'est pas dans cette rue mais que l'on entraperçoit. C'est une longue rue, limpide sous la lumière, qui n'est pas touchée par le soleil matinal. Dès qu'on se retourne, on a l'impression que l'on va voir la mer : « (…) un amas de lumière en mouvement, sans couleur. »[385] De cette manière Demir Özlü a décrit le bleu de la mer que le soleil du matin illumine. Toutes ces rues, toutes ces choses dites, avec cette phrase « subitement il aboutit sur une place (…) »[386] il se retrouve sur une nouvelle place. L'écrivain décrit la place, ses immeubles, sa fontaine et les rues qui donnent sur cette place. Une fois de plus, en disant : « j'ai pénétré dans une rue étroite »[387], il fait son choix.

Dans les heures tardives de la nuit, il va visiter une par une toutes les rues. Une nuit, il est accompagné d'une femme au visage pâle et aux cheveux noirs qui ne cesse de lui parler de sa voix appaisante. La voix lui procure seulement cette nostalgie de marcher vers le bord de mer. Mais ils bifurquèrent dans une rue qu'il ne connaissait pas, autre que celle qui va vers la mer. C'est une rue s'ouvrant sur un étroit passage vers une large rue. En marchant un peu, ils arrivent devant une porte qui s'ouvre dans un très haut mur. C'est une porte grillagée qui les empêche d'atteindre le bâtiment à l'intérieur qui est sans doute une église. Et voilà là-bas, à ses côtés, dans ses souvenirs, sa dulcinée. « A aucun moment nous n'allons pouvoir construire une relation. »[388] dit-il. Il ajoute « Je sais qu'aucun être humain ne peut nouer une relation avec un autre humain. »[389] En quelque sorte, ces phrases reflètent au lecteur le désespoir, la solitude et l'insécurité de l'écrivain. Sa bien-aimée et son environnement symbolisent l'inquiétude qui dépasse son propre être. Il décrit sa conscience comme « une chose qui coule vers une place où nage avec ambition l'inquiétude, où sont réunies la vie et la mort, une fin dangereuse pour les objets et les sentiments indécis. »[390]

En passant d'une rue étroite à une autre, il a unifié par des liens invisibles les passages étroits, les portes par lesquelles il n'est pas passé, les vides, les places désertes qu'il a racontées. Il les a toutes transportées vers sa propre place. Ici, son angoisse, ses sentiments qui se contredisent, qui s'entrechoquent, la vie et la mort sont imbriqués. Toutes ces étroitesses, même si elles s'ouvrent vers une large place blanche, font perdurer son angoisse.

[385] Ibid; p.83.
[386] Ibid; p.84.
[387] Ibid; p.85
[388] Ibid; p.86.
[389] Ibid.
[390] Ibid.

Le lecteur ressent une angoisse en contradiction avec le sens du mot « place ». Toutes les rues qu'il arpente jours et nuits sont étroites. Toutes les places auxquelles il aboutit, qu'il découvre sont vides et silencieuses. Ces larges places, au lieu de lui procurer la sérénité, s'ouvrent sur des portes derrière lesquelles il ne sait pas ce qui l'attend, sur des routes étroites. Seulement, il ne franchira jamais ces portes. On ne peut pas appeler cela du courage. C'est à cause de cela que ses angoisses se relient entre elles, sans être résolues et qu'elles continuent ainsi. Ni Paris ni Istanbul ne peut guérir son angoisse. Demir Özlü s'engouffre de plus en plus dans la ville de Paris, pour s'imprégner complètement d'elle. Plus il avance dans la découverte de cette étrangère, plus il perd son chemin et moins il sait par quels bouts l'attraper. En espérant toujours la conquérir un jour.

Dans la préface d'*Anthologie de Nouvelles Turques Contemporaines*, Juan Goytisolo décrit *Boguntulu Sokaklar* (*Rues d'angoisses*) de Demir Özlü :

> (...) Demir Özlü publie son premier recueil en 1958 et les nouvelles qui le composent sont, comme celle de 1966, *Rues d'angoisses*, placées sous la double égide de Baudelaire et de Sartre ; on pourrait d'ailleurs, en parodiant son titre célèbre, présenter ces textes sous le nom de 'Spleen d'Istanbul'. On remarque avant tout l'importance accordée au décor, une ville menaçante, broyeuse de destins, où les êtres rencontrés ont des allures de pantins, une ville où l'on reconnaît bien sûr Istanbul mais d'une certaine manière tronquée, réduite à ses quartiers levantins, Galata, Beyoglu ou le vieux quartier gréco-arménien de Kumkapi, bref un miroir de l'âme qui sert de 'corrélation objective' à une génération qui suffoque. L'action, elle, est minimale, se résumant le plus souvent en une dérive ou une rêverie qui reproduit la vie au jour le jour d'un personnage dont les seules aventures sont de piètres conquêtes féminines et l'ennui son lot quotidien.[391]

Timour Muhidine, quant à lui, le perçoit différemment :

> Des lieux sans nom, un narrateur / acteur (« je ») nous sont livrés dans le cadre géométrique d'une organisation urbaine où il ne se perd pas tout à fait, mais où l'errance est de règle. On retrouve la logique du rêve, on a quitté le réalisme pour atteindre "la ville rêvée". Ou alors, pour reprendre le paradoxe de Bachelard : " On rêve avant de contempler. Avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique." (…) *Rues d'angoisses* est intéressant car on y voit s'accomplir la réappropriation de l'individu : gommé tout d'abord, effacé au profit d'une architecture et d'un urbanisme dominants (pour ne pas dire dominateurs), il réapparait sous une forme presque visible en fin de texte : amoureux, angoissé et plus "palpable". On comprend également que cet être moderne cherche, à travers toute la ville, une femme. La femme. Le texte

[391] Timour Muhidine et Aysegül Yaraman-Basbugu ; ***Anthologie de Nouvelles Turques Contemporaines***, préface de Juan Goytisolo, Edition Publisud, 1990.

turc utilise le mot sevda / passion - qui me paraît singulièrement déplacé - là où il faudrait parler de désir. Malgré, pourrait-on dire, ses recherches d'abstraction et la volonté de mettre en scène l'aridité des sentiments, la ville et l'individu se combinent pour exprimer le désir. Il s'agit d'une quête amoureuse obsessionnelle, du même ordre que celle que l'on retrouvera chez Ferit Edgü[392].

Autre particularité de Demir Özlü : celui-ci recourt au principal non-dit de la ville contemporaine, le contraste entre le passé byzantin et grec de Stamboul et l'apparence franque, chrétienne de Beyoglu, ainsi que le mystère que ces parages éveillent dans une conscience musulmane; ou, pour le dire autrement, comment l'intrusion dans ces territoires interdits d'une ville majoritairement musulmane revêt un caractère initiatique. Les strates historiques comme à Alexandrie, comme à Damas, permettent l'envoûtement. Souvent le narrateur s'intéresse, par exemple, aux églises des différents rites latins ou orientaux et, en répertoriant les lieux d'étrangeté, poursuit une quête qui finit par le mener en Europe (avec comme stade suivant, le voyage de formation à Paris !), pour tenter d'élucider cette énigme : comprendre ou approcher l'Autre. Dernière étape avant d'établir formellement ce que peut être l'individu.[393]

4.2 Eloge poétique

C'est dans l'œuvre d'Enis Batur intitulée *Amer Savoir* que nous trouvons les meilleures descriptions de la ville de Paris et de la part caché que cette ville révèle chez l'écrivain. Le paragraphe suivant montre point par point ce que Batur apprécie et ce qu'il dédaigne à Paris, dans son style habituel dans lequel il parle de lui-même à la troisième personne du singulier :

Comment analyserait-il les ingrédients de sa passion pour cette ville où il a passé au total cinq ou six ans de sa vie, où il est venu au moins trente fois ces treize dernières années ? C'est plus fort que lui, il la prend comme point d'intersection même quand il doit se rendre à Berlin ou à Londres. C'est ici qu'il a atteint les sommets du plaisir et de la joie, il n'a rien oublié des jours de misère, quand il faisait les poubelles, cela a duré des semaines. Une balançoire va et vient à une vitesse folle d'une extrémité à l'autre, des femmes aux amitiés, de l'espoir au désespoir : il n'a toujours pas réussi à sauter. L'autre jour, devant la vitrine de Roger-Viollet, au bout de la rue de Seine, du côté du fleuve, il regarda des photos qui représentent les décors de l'Exposition universelle et des tranches de la vie quotidienne d'il y a au moins cent ans ; et, face à la grande roue, il avait frissonné. Cette grande roue qui le hantait depuis son enfance, c'était son autoportrait, il le savait maintenant. Oui, c'était devant son corps majestueux qu'il avait senti un appel infini la première

[392] **Ferit Edgü (1936-)**: Ecrivain, nouvelliste et critique d'art turc, il appartient à la génération de Demir Özlü.
[393] Timour Muhidine, ***L'individu inquiet de la littérature turque,*** in Cemoti, n° 26 - L'individu en Turquie et en Iran (http://cemoti.revues.org/document303.html).

> fois qu'il était venu à Paris. Avec ses cabines bondées pendant la journée, mais désertes et ballottées au vent après la fermeture du guichet, la grande roue donne au ciel un air de fête et rivalise avec les étoiles quand ses lumières s'allument comme autant d'infatigables fusées de joie : mais dès qu'elles s'éteignent la solitude silencieuse où elle sombre évoque le squelette d'un être préhistorique ou d'un poisson géant comme un Thunderbolt, dont la vue l'avait pétrifié l'an dernier, à Coney Island.[394]

C'est à travers son personnage principal qu'Enis Batur partage avec ses lecteurs, ses impressions sur la ville de Paris. Plus l'écrivain avance dans son imagination, plus les images relatives à Paris se précisent, se dessinent devant ses yeux, comme des flashbacks de son passé. Il cherche à répondre à cette question qui peut-être le hante depuis qu'il connaît cette ville : pourquoi elle et pas une autre, pourquoi je reviens toujours vers elle et pas vers une autre ? Le lecteur se promène dans les rouages du cerveau de Batur, mais ce dernier est tellement soigneux et précis que l'on pourrait trouver son chemin comme si nous avions une carte à la main. La preuve de sa justification :

> Il aime l'architecture, les édifices, les rues de cette ville. Il a été témoin de certains des changements radicaux qu'elle a vécus ce dernier quart de siècle : la démolition des Halles, la construction de la tour Montparnasse et de la Défense, l'inauguration du centre Pompidou et des souterrains, la transformation de la gare d'Orsay en musée, des évolutions qu'il a accueillies indigné ou satisfait. Jamais il n'a fait partie de ceux qui déclarent "Paris n'est plus ce qu'il était, mon cher" : l'histoire de la ville dont il pense pouvoir dire qu'il la connaît en profondeur l'invitait à penser que chacun de ses amoureux aurait dû se faire à l'idée que la ville changeait tout le temps, et qu'il ne saurait en être autrement. Tant que l'atmosphère particulière qui donne à Paris son pouvoir d'envoûtement reste intacte, les modifications l'enchantent ; mais celles qui l'altèrent, comment s'y résignerait-il ? Dans ces cas-là, précisément parce qu'il se considère comme un indigène, il râle.[395]

Mais c'est dans un de ses poèmes *La Nuit appartient au loup,* tiré de son œuvre *Yazilar ve Tugralar* (*Ecrits et Tugra*[396]), qu'Enis Batur avait composé lors de ses premiers séjours à Paris, une nuit tandis qu'il se promenait dans la ville. Car il aimait découvrir la ville la nuit aussi. Il nous montre ce que cette ville éveille en lui, comment il la perçoit :

> Dès que la ville me touche
> De longues phrases me viennent à l'esprit

[394] Enis Batur ; ***Amer Savoir***, traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2000, p.119-120.
[395] Ibid ; p.120-121.
[396] **Tugra** : le sceau des Sultans Ottomans.

« Le flâneur des deux rives » et « le Paysan de Paris »
Détournent mes pensées[397]

L'écrivain est de plain pied dans la ville. Il se compare à Baudelaire et Aragon. Il est à la fois le « flâneur » et le « paysan » qui découvre la ville. Batur se considère comme un novice lors de ces premiers séjours à Paris, d'où la comparaison avec le paysan. Quant aux deux rives, elles peuvent avoir plusieurs significations, les deux rives d'Istanbul, l'Asie et l'Europe ou les deux rives de la Seine ou bien encore Paris d'un côté, Istanbul de l'autre. Dès que Paris le « touche », Batur se projette d'un lieu à un autre, d'un espace à un autre et pendant qu'il visite la ville, ses pensées s'entrecroisent pour se glisser d'un instantané à un autre. Par exemple, devant Notre-Dame il dit « et Ilhan (Attilâ Ilhan) sursaute à ma voix, je le serre contre moi ».[398] Le voilà accompagné du poète Ilhan mais il ne se limite pas seulement à sa présence et il ajoute à sa compagnie « Apollinaire, Cendrars et moi, je passerai d'un poète à l'autre et je saluerai chacun d'eux. »[399] Subitement une pensée traverse son esprit : « aucune femme ne m'a excité autant que cette ville », aussitôt il rectifie : « non, rien au monde. »[400] Et tout de suite après il repart dans un autre voyage intérieur et ajoute « une femme me vient à l'esprit en longues phrases / puis une autre femme / puis le brouillard tombe. »[401] Il poursuit avec ces vers :

Dès que la ville
Me touche
Aux photographies bizarres et jaunies succèdent des clichés polaroïds[402]

Batur prend des clichés instantanés de cette ville et les place et catégorise dans sa mémoire. Tout en ce faisant, des questions s'enchaînent dans sa tête sur les gens, les rues, sur toutes les choses qui l'entourent. « Qui sont-ils et pourquoi sont-ils ? » [403] Lorsque plus tard il se remémore ces phrases « jadis j'ai entendu et souffert / les années suivantes j'ai entendu et souri »[404], on constate qu'il a mûri. Mais il ne s'est toujours pas habitué aux situations : « moi

[397] Enis Batur ; ***La Nuit appartient au loup***, extrait de ***Yazilar ve Tugralar***, 1987, [tout le poème a été traduit par Nedim Gürsel et figure dans le livre ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXème siècle,*** **sous** la direction de Halil Gokhan et Timour Muhidine, l'Esprit des Péninsules, 2000, pp. 231 à 244], p.231
[398] Ibid; p.232
[399] Ibid
[400] Ibid; p.232
[401] Ibid
[402] Ibid
[403] Ibid
[404] Ibid

seul conteste encore / qu'un seul nom désigne chaque personne et chaque lieu »[405]. Il souligne sa révolte face à l'uniformité, à la réduction à un moule unique. Il enchaîne avec les vers suivants : « moi, Enis, âgé de trente-cinq ans, derrière moi Alighieri et Tarancî / parce que je ne peux tenir dans le cadre où je me trouve / j'écris ceci. »[406] Clairement, son inspiration lui vient de l'Orient et de l'Occident (Alighieri et Taranci[407]). Il ne se contente pas lors de ses longs périples d'explorer seulement les pays et les villes mais ils les traversent à travers les poètes, les écrivains et le temps. Assis dans un café de la Rue de Buci, en face de lui se trouve deux miroirs multipliant son visage à l'infini, si bien qu'il a l'impression d'examiner « les photographies et les plans des quartiers à deux époques différentes »[408] et il nous expose le tableau suivant : une boutique qui vient d'ouvrir, la façade réparée d'un hôtel, les cheveux perdus, la barbe grisonnante, des femmes aux longues jambes élancées se sont mises en jupe courte, tous ces polaroïds sont pris dans son regard ce qui lui confère le rôle de se placer au milieu de tout. Mais en face la porte est entrouverte, on peut croire que tout passe par là et à travers le temps stable. Tandis que ses yeux « aujourd'hui comme hier transpercent ce qu'ils craignent et désirent »[409], sa « montre imperturbable tourne », le temps s'écoule. Mais lui aussi « tourne » à travers le temps passé et les instants. Pendant que Batur arpente les rues de Paris et les contemple, le passé lui tient toujours compagnie, ainsi que ses poètes préférés qui le suivent tels des ombres, puisque lui aussi est un ensemble qui « cherche ses parties ». De rue en rue dans Paris, il narre :

> Un serpent rôde sans cesse en moi :
> Si je m'empoissonnais avant l'heure
> Si je ne finissais pas le poème que j'ai commencé dans cette ville, tout resterait inachevé : la tour qui a manqué se dresser à Babylone, à Istanbul, à Bruges, ici
> Ma plume fend en deux tout ce que je touche :
> L'eau et le feu, la petite et la grande aiguille : ce qui sépare hier de demain c'est aujourd'hui.[410]

[405] Ibid; p.233
[406] Ibid
[407] **Cahit Sitki Taranci (1910-1956)**: Poète turc réputé pour ses poèmes mélancoliques, inspiré par la poésie française, notamment de Baudelaire, de Rimbaud et de Mallarmé
[408] Enis Batur ; ***La Nuit appartient au loup***, extrait de ***Yazilar ve Tugralar***, 1987, [tout le poème a été traduit par Nedim Gürsel et figure dans le livre ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXème siècle,*** **sous** la direction de Halil Gokhan et Timour Muhidine, Editions l'Esprit des Péninsules, 2000, pp. 231 à 244], p.233
[409] Ibid
[410] Ibid, p.234

Une fois de plus il effectue un voyage à travers les temps et les villes. Il tente de saisir tout ce qui se passe mais il sait aussi qu'il est trop tard. Peut-être en souffre-t-il. Il veut atteindre le passé mais en vain:

Je sais qu'il est trop tard désormais pour comprendre.
Les années vont passer, et peut être que bien après ma
Mort un jeune lira ces lignes à Paris et qu'il voudra me saisir
Moi aussi.[411]

Et ces vers soulignent son désespoir, sa détresse :

Il est impossible cependant
De partager la douleur de l'autre
Il est impossible
D'en délivrer celui qui se débat à nos côtés.[412]

Enis Batur a le pressentiment « que c'est cette mémoire qui pousse la vie entre les grilles : en vérité un instant qui persiste dans notre mémoire est traversé par un autre oublié. »[413] Nous voilà au musée du Louvre. Là-bas, le présent et le passé sont une nouvelle fois imbriqués : civilisation minoenne[414], interdiction de flash, tapisseries de la Renaissance, code d'Hammourabi, peintres flamands du XVème siècle, cercueils égyptiens en bois, salle des porcelaines, bras avec des montres à quartz, Vénus de Milo, baladeur et Duran Duran. Ensuite on change de décor à grande vitesse :

Les étudiantes regardent les boucles d'oreilles massives
D'une femme
Qui une nuit au désert
Implora quelqu'un, semble-t-il, dans une langue
Que personne ne comprend désormaisElle n'a pourtant pas retrouvé son amant [415]

[411] Ibid; p.234
[412] Ibid
[413] Ibid
[414] **Civilisation minoenne** : civilisation qui s'est développé en Crète de 2700 à 1200 av J .C, ainsi dénommée à cause du légendaire roi Minos.
[415] Enis Batur ; ***La Nuit appartient au loup***, extrait de ***Yazilar ve Tugralar***, 1987 [tout le poème a été traduit par Nedim Gürsel et figure dans le livre ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXème siècle,*** sous la direction de Halil Gokhan et Timour Muhidine, Editions l'Esprit des Péninsules, 2000, pp. 231 à 244], p.234

Par son regard d'aujourd'hui, il contemple hier, à travers chaque objet, chaque personne, langue et musique. D'un bond dans le temps et l'espace, il se projette à Saint-Germain. Un jour, il avait dit à Figen (sa femme) que le jour viendrait où dans cette vitrine ses livres et ses photos figureront. Pourtant maintenant il se sent si seul : « mes propres vérités m'ont laissé tout seul / avant tout le monde / et avant toute chose».[416] A la tombée de la nuit, une deuxième vie commence place Fürstenberg, soudain il songe à Gérard de Nerval :

(…) lui qui a dû se sentir à la fois chez lui et étranger à Istanbul
De même je suis à la fois immigré
Et chez moi ici : je n'ai aucun point commun avec ceux
Qui font la queue pour voir le premier long métrage de
Bresson tourné en 1948
Comme ceux qui attendent le taxi à Üsküdar et Beykoz
Cette rupture que j'ai ressentie en les écoutant
Et grandissait en moi un sentiment de vanité
Que j'essayais de maîtriser
Comme cette détermination pesée dans la phrase homogène
Que trace la balle longue et lourde traversant le vide. [417]

Comme il le répète, à Paris, il se considère à la fois comme un immigré et comme chez lui mais à Istanbul aussi il se tient à l'écart des autres. Il ne veut appartenir ni à Paris, ni à Istanbul. Dans la Rue de Venise son âme et son corps rappellent des gondoles enivrées. Par une simple allusion à une gondole, il se voit à Venise. Là-bas tant de nuits, « son âme telle une vis bien serrée / ou tel un écrou prêt à s'échapper pris de tremblements infinis », il nous ouvre les portes de son être intérieur. Un regard à sa montre, toutes les aiguilles sont tombées, la petite aussi bien que la grande, son esprit est traversé par les images d'un résistant fusillé dans cette rue et « l'immeuble gris témoin du suicide de Crevel[418]. » Selon lui : « chaque ville est une géographie particulière trouvée dans un atlas triste. »[419] Lorsque « la nuit bleu foncé se ferme, les vers qu'il a écrit l'année dernière dans le Marais surgissent »[420] :

D'un pont à l'autre passe
La navette de braise que je porte en moi

[416] Ibid; p.236
[417] Ibid
[418] **René Crevel (1900-1935):** poète et écrivain surréaliste français.
[419] Enis Batur ; ***La Nuit appartient au loup***, extrait de ***Yazilar ve Tugralar***, 1987, [tout le poème a été traduit par Nedim Gürsel et figure dans le livre ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXème siècle,*** sous la direction de Halil Gokhan et Timour Muhidine, Editions l'Esprit des Péninsules, 2000, pp. 231 à 244], p.237
[420] Ibid

Les visages sur mon visage
Passent dans les miroirs
Placés sur les façades des maisons,
Mille et un visages et mille et une apparences.[421]

Il se compare à un pont. Cette métaphore, Batur l'utilise à chaque fois qu'il en trouve l'occasion. Il se veut être un pont entre toutes les choses, toutes les villes, en un mot tout. Ce passage d'un pont à un autre définit la variation, un changement s'effectue et cela accentue son tempérament de voyageur. Lui aussi fait la navette d'un point à l'autre et sait que cela l'enrichit. Cependant il ne peut se retenir d'ajouter ces vers qui font penser à Shakespeare :

En fait nous pouvons tous savoir tout
Et rien
Qu'importe
Etre ainsi
Et ne pas être.[422]

Grâce aux vers d'Enis Batur, nous passons d'un écrivain à un autre, d'une contrée à une autre, du présent au passé. Changement de décor, nous sommes dans la rue des Saints Pères avec l'écrivain, au cours de l'hiver 1973, une vieille femme aux allures de voyante lui prédit : « mon petit, (…) en toi tout se divise en deux ».[423] Quelle coïncidence ! L'écrivain aussi avait fait allusion à cette division, les miroirs où son visage se divise en mille morceaux. Peut-être que la vieille femme ne fait que ressortir la pensée du poète. Néanmoins cette année là : « j'avais pris conscience de pas mal de choses / mais n'en avais pu / nommer que certaines »[424]. Actuellement :

Je prends conscience de presque tout
Mais n'arrive plus à nommer
Toutes sortes d'objets qui m'entourent et qui
Entourent le monde.
Les lampes halogènes, les appareils téléphoniques au néon et les fauteuils de gélatine ont envahi pages des magazines et vitrines ces dernières années.[425]

[421] Ibid; p.238
[422] Ibid
[423] Ibid; p.239
[424] Ibid
[425] Ibid; p.240

Se sent-il étranger ?

Les voitures des années 30
Le tabac à priser
Et les vestes rétro
Forcent les vitres telle une tempête soudaine
Certes, il est puissant et brusque ce courant
Brusque et passager en même temps.
Tout change en restant identique alors que le calendrier tourne : ce n'était probablement ni l'idée ni la forme
En 46
En 73 – je m'en souviens –
Même en ce moment ce n'est plus ainsi
Les lourdes et longues phrases qui s'échappent de nos mains
Bien serrées et de nos bouches
Demain
Ne sera plus le même dans vingt ans
J'ai si peur
De ne pas tout partager avec Sarp :
Le temps passe
Et nous passons
Si vite au travers du temps
Sans nous y accorde. [426]

Sa peur est palpable, celle de tout laisser passer et surtout le temps. Car il traverse le temps à grande vitesse, il ne reste pas dans un endroit fixe. Ce « profond désespoir » qui le hante est en corrélation avec ses peurs. Les mots avec lesquels il joue se retournent vers lui d'un air moqueur.

Un galion était passé au loin tous feux éteints
(…) c'est ainsi Paris
Tous les jours le jour naît ici avec une douleur différente [427]

Ce galion nous transporte à nouveau dans le passé en compagnie du poète. La douleur fait naître de nouvelles pensées, de nouvelles allusions. À travers ces vers il dépeint si bien son voyage intérieur - extérieur :

[426] Ibid
[427] Ibid; p.242

De l'amour-propre contre la solitude, tous les arbres contre le désespoir, de la musique baroque bien forte contre le silence désert
Si un tremblement de terre secouait la ville
Comme un berceau pendant que les gens dorment
Les plaques tectoniques qui se cassent
Et se chevauchent souterrainement se mettraient en équilibre sur la terre avec mes pas sans fin.
On dirait un règlement de comptes avec soi-même :
' Moi aussi je mourrai certainement endetté
Sans avoir payé tout ce que je dois
Comme tous ceux qui vivent avec leurs dettes.'[428]

Il en explique la raison :

Je m'approche aveuglément d'un nouveau matin tout neuf
Avec le sentiment d'entraîner derrière moi le degré zéro.
Si je retourne pour effacer ce que je viens d'écrire, c'est moi qui détient leur mystère dira la voix étrangère échappée de ma bouche
Si je m'enferme dans le piège, de main de maître tendu par moi-même, qu'il s'enferme, enferme-toi ! Diront les premiers et derniers voleurs divisés en moi-même [429]

Et ainsi s'achève le poème :

Le temps
Se cache au point le plus sensible de la petite aiguille,
La bougie qui perce l'obscurité
L'oiseau invisible qui transperce la lumière
Je m'aperçois juste à ce moment
La nuit où je reste sans cesse aux aguets
Appartient au loup. [430]

La nuit s'achève. Durant toute la nuit, nous avons suivi comme sur un plan, la ville de Paris. Le poète nous a amenés dans le passé, nous a poussés à nous poser des questions philosophiques. Même si lui se faisait accompagner et aider par ses poètes et ses écrivains tels des ombres, il se sent seul dans la nuit tel un loup. Et en dernier lieu, le poète nous invite à ce voyage dans lequel, contrairement à lui, on ne se sentira pas seul.

[428] Ibid.
[429] Ibid ; p.243 et p.244
[430] Ibid ; p.245

4.3 L'ambivalence des vécus

Nedim Gürsel a tendance à inclure dans ses récits quelques nuances de sa propre vie. Il laisse parfois la place aux jargons familiers de la vie courante. C'est un écrivain maniant à perfection la vérité et la fiction. Une de ses nouvelles publiées dans son recueil *Le Dernier Tramway,* intitulée *Avant l'été,* propose aux lecteurs quelques bribes de la vie de l'écrivain. Dans ses nouvelles, il a tendance parfois de faire un renvoi à Paris. Parfois le récit se déroule à Paris même. Cette fois-ci, il nous décrit son premier été pluvieux à Paris :

> Je ne m'attendais pas à ce que l'été soit aussi précoce cette année-là. De surcroît, nous avions eu un hiver long et pénible. Le souvenir des matins cendrés, des soirs pluvieux qui tombent sans attendre que les néons se déclenchent, étouffant la ville de leur obscurité, le souvenir de la brume qui s'abat sur la Seine et les parcs, était toujours présent à mon esprit.[431]

Le vent, avec l'odeur d'algue transportée de l'océan se promènera dans tout Paris, en pénétrant dans chaque recoin des bouquinistes présents sur les quais de la Seine. Une fois de plus la pluie reviendra. Tandis qu'il vivait dans ces jours indécis, il ne s'attendait pas à se trouver subitement face à l'été.

> L'été était une éventualité que nous avions entièrement repoussée, que nous avions abondonnée au cours naturel de l'habitude pendant l'hiver. (…) Nous l'avions attendue et préparée. De toute façon, il viendrait un jour frapper à la porte. Le désir que nous avions usé, puis remisé et oublié, cette habitude désespérée qui nous rendait étranger à notre propre corps et à celui des autres, annonçait sa venue. [432]

Cette attitude montre que l'été va amener une chose indésirable. Il espérait que l'été arriverait naturellement. Il allait l'accueillir avec la ruse d'un Mexicain paresseux. L'été était arrivé sans qu'il puisse ranger les habits d'hiver dans les malles. Par le biais d'exemples, Nedim Gürsel partage son désarroi de l'arrivée inattendu de l'été avec quelques images évocatrices, telle celle des fleurs du Jardin de Luxembourg qui n'ont pas encore reçu les rayons du soleil. L'arrivée de l'été signifiait le départ de la femme qu'il aimait, de sa bien-aimée. C'est pour cela qu'il souhaitait qu'il arrive doucement et non avec « la vivacité d'une hirondelle ».

---

[431] Nedim Gürsel ; ***Le Dernier Tramway***, ***Nouvelles de l'exil et de l'amour***, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, 1996, p. 164.
[432] Ibid ; p.165.

> L'été se trouvait sur le billet de train qu'elle sortit du sac et posa sur la table en rentrant le soir à la maison. (…) Nous avions été fouettés par le désir puis emporté au large par la tempête de l'amour physique. [433]

Malgré ces propos, ils étaient devenus des étrangers. Le désir sexuel avait diminué. Ils étaient las. Il s'était préparé à la séparation du mois de juillet. Et l'arrivée soudaine de cet été l'avait bouleversé. Un après-midi de juillet, « alors que, au pied des arbres, les ombres ne s'allongent pas encore », il voulait vivre son absence. « Comment pouvais-je lui expliquer que je voulais porter en moi cette image de mort, le long des rues, sous un soleil prêt à éclater ». Par cette phrase descriptive, Nedim Gürsel partage avec ses lecteurs son état d'âme. Après ces discussions, « le roman avait commencé », un roman d'amour intitulé *Un été à Paris*. Nedim Gürsel l'avait nommé ainsi parce que c'était une histoire d'amour qu'il vivait à Paris à la saison de l'été. Chez Nedim Gürsel, une discussion, un événement, un souvenir, devient tout de suite le sujet d'une autre nouvelle, d'un nouveau roman. Voici comment il l'exprime :

> Nous aurions pu broder sur cette phrase jusqu'au matin. A partir de là, nous aurions pu multiplier les gens, les villes, les rapports humains. Nous étions installés dans notre monde à nous. [434]

En réalité, la personne dont il parle est un Américain assoiffé d'aventures qui n'existe pas. Une femme se souvient tout à coup que lui aussi était un voyageur avant de la rencontrer. « Oui, avant de te connaître. Les errances d'une rue à une autre, d'une femme à une autre, c'était avant de te connaître ».[435] Cette phrase souligne la vraie nature de l'écrivain. Le héros de la nouvelle est aussi un séducteur de femmes. Il écrit ces propos pour une femme dont il ne désire plus le corps comme avant : « (…) Quel itinéraires ? Quelle beauté frappante au point de fasciner un étranger, un voyageur curieux ? »[436] C'est une phrase qui définit le trait caractéristique de la vie de Nedim Gürsel. C'est grâce à ce tempérament ou à cause de ce tempérament qu'il va à la découverte du globe et qu'il est venu à Paris. Comme nous avons pu le voir, Paris est un espace romanesque où un personnage, le plus souvent un narrateur intradiégétique, part en quête, traverse les rues, les avenues ou les arrondissements, ou rêve dans un parc, un square, un café. Arpentant la ville, dans les dédales de laquelle il laisse errer sa mémoire, il cherche à dégager le passé de l'oubli. L'intrigue est souvent mince, prétexte

[433] Ibid; p.166-167.
[434] Ibid; p.168
[435] Ibid ; p.170
[436] Ibid

parfois à l’errance, et le narrateur nous promène à travers la ville et sa mémoire pour reconstituer un certain passé et les fragiles fragments qui le composent.

CHAPITRE V : Le désenchantement

Pour exprimer ce désenchantement, laissons la parole à Timour Muhidine, qui explique les conditions des écrivains tels que Demir Özlü et sa génération :

> Chez les jeunes auteurs des années 1950 se dessine une modernité un peu factice, un désespoir qui a certes un fond véritable (une angoisse liée à l'âge, à la situation du pays, etc.) mais qui est rejouée pour être en accord avec l'état mondial de la littérature incarné par Camus, Sartre, Kafka et les romanciers américains des années 1920-1930, Hemingway et Faulkner en particulier. Plusieurs prosateurs de cette 'génération perdue' (Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru, etc.) se sont prononcés sur leurs intentions d'alors, au point même d'en tirer des conclusions plus larges sur les buts de la littérature : 'L'apparition de l'individu (...) son monde propre (...) l'individu désirant accéder à la liberté. Les aliénations de tout ordre qui entravent l'individu, son devenir, sa libération, le combat à mener... voilà quelles sont les sources infinies de la littérature d'aujourd'hui'.
>
> Pourtant, le recours à un brouillage des pistes intervient chez Demir Özlü : son premier recueil de nouvelles, *Inquiétude* (Bunalti), paru en 1958, évoque des errances funèbres (tissu de rêveries, de velléités, d'intentions meurtrières...) dans un contexte urbain. Le narrateur raconte son malaise, sa perception du monde comme un gouffre, son aliénation progressive des êtres et des choses : en un mot, il est étranger au monde. Ses second et troisième recueils *Halètement* (Soluma) (1963) et *Rues d'angoisse* (Boguntulu Sokaklar) (1966) poursuivent l'élaboration de cet univers : rues, boulevards, canaux, plans d'eau, carrefours et places où le narrateur s'égare, où il se retrouve proprement désorienté, s'érigent en une sorte de géographie abstraite d'une ville à la Delvaux. Correspondant presque à une définition d'urbaniste, ne manquant d'aucun des éléments qui identifient une ville, saturé d'objectivité, c'est en même temps un espace où parvient encore à s'exprimer une individualité: le dernier être humain, narrateur inquiet, est nu au cœur d'une ville Potemkine. [437]

5.1 Rêveries de jeunesse

Dans son autre œuvre intitulée *Bir Yaz Mevsimi Romansi* (*Une Romance d'Eté*), Özlü nous parle du régime établi en Turquie, suite au coup d'Etat militaire de 1971, celui qui le poussa à s'exiler. Il part pour une ville de l'Europe du Nord. L'auteur est une fois de plus le

[437] Revue Cemoti, numéro 26.

fil conducteur de l'histoire. Nous rencontrons certains de ses amis. Nous faisons aussi la connaissance de l'un d'eux dont nous ne connaissions pas l'existence, cet ami qui surgit au début de l'histoire et réapparaît de temps en temps tout au long du récit. Est-ce un vrai ami ou bien un symbole ? Le roman est encore écrit à la troisième personne du singulier, appuyé par des retours en arrière et des voyages intérieurs. Il nous dit avoir fui les passions journalières, s'être réfugié dans le côté ludique de la vie, entouré de personnes d'âge moyen vivant selon leurs propres règles préétablies comme dans une sorte de clan. Mais il ne savait pas qu'il allait être seul dans ce pays d'Europe du nord. Un jour qu'il était assis dans un café, de l'autre côté du parc, derrière les barrières, un homme de couleur noire attira son attention. Il ne dit pas s'il attira son attention parce qu'il était seul comme lui. Il le mentionne juste au passage. Il aimerait oublier son passé. Est-ce possible ?

> (…) C'est évident, où que je sois, cette ville balafre va me suivre. Pas seulement en plein milieu de l'Europe du Nord, entouré de murs et de barbelés, mais dormant d'un paisible réconfort, même si je descends vers les côtes mousseuses de la Méditerranée, dans les rues en pente de Genève ou bien les côtes de Lisbonne face à l'Océan, cette ville est entrée en moi une fois. Je vous le jure, elle ne me laissera pas.[438]

« Quoi que tu fasses, où que tu ailles, cette ville te poursuivra (...) », comme le dit si bien le poète grec Cavafis. La ville d'Istanbul poursuivra Özlü partout. Subitement, Özlü nous parle de son ami peintre Sandi qui vivait à Istanbul et de la mort de ce dernier. A la suite de sa mort, il s'en va en Europe, plus précisément il retourne à Paris.

> Grande ville, vieille Paris ! Le cumul des années ! Là-bas allais-je retrouver l'atmosphère des vieux jours que j'avais vécus ?
>
> Les boulevards s'étaient remplis d'automobiles. Les grands magasins s'étaient multipliés, les gratte-ciel avaient été édifiés. Dorénavant, le Paris des cartes postales en noir et blanc n'était plus le Paris du peuple. Tu as ressenti que tu étais aussi dorénavant devenu étranger de ces lieux aussi.
>
> Tu passais ton temps dans un café près de le rue de Montparnasse, tu ne voulais même plus trop sortir à l'extérieur. Dans cette rue grise proche du noir il pleuvait. Ni au café *le Select* ni au *Dôme*, tu ne connaissais personne. A Saint Germain, au *Café Flore* ou bien dans le temps celui au coin que tu aimais beaucoup, aux *Deux Magots*, tu ne voulais pas y aller. A cause du changement à Paris ? Sans doute il y avait çà, mais d'un autre côté tu ne parvenais pas à oublier les fantômes de

[438] Demir Özlü ; ***Bir Beyoglu Düşü*** (*Un rêve de Beyoglu*), Editions Türkiye Is Bankasi Kültür, 2000, p.37.

la mort et de la destruction que tu avais laissés derrière toi. La rue de Rennes, la première nuit avait l'air totalement vide ? [439]

Ce n'est plus le Paris qu'il avait découvert lors de son premier voyage (après le coup d'Etat militaire de 1971). Il est un étranger maintenant. Est-il devenu étranger partout ? Il entretient un dialogue avec son ami Sandi : « Sandi, on dirait que Paris n'est plus l'ancien Paris, dit-il. Tu t'en fous. Tout se métamorphose ».[440] Ce Paris lui donne la nausée. « Où vas-tu trouver le Paris que tu cherches, lui dira Sandi ? »[441] A chaque voyage dans lequel nous suivons Demir Özlü, dans toutes les villes où il s'est trouvé, il s'est toujours senti seul, nauséeux. Le changement l'irritait, il était à la poursuite du passé. A Paris aussi, il chercha les traces des écrivains qu'il aimait. Son hôtel se situait dans la même rue que celui où Hemingway avait séjourné lors de son passage dans la capitale. Des années auparavant, s'il n'était pas retourné à Istanbul, peut-être que lui aussi aurait pu occuper une telle mansarde. De son balcon, il aurait observé les cieux de Paris, aurait entendu les cris des gens provenant de la rue. « La vie aurait continué là-bas ou bien ici. Une vie anéantie sous le poids du mal du pays. Une vie qui n'a rien à voir avec celle que tu aurais vécu à Istanbul ».[442] Il ne pourra se passer ni d'Istanbul, ni de Paris. De son dialogue avec Sandi, il passe d'un coup de vent à celui avec son ami Güngör à qui il a rendu visite lors de son séjour à Paris :

La première fois que tu es allé à Paris il t'a tout de suite invité dans sa chambre. Dans ce temps il devait avoir vingt-quatre ans. C'était une petite chambre de bonne sur la *Rive Droite*.

La chambre était bien étroite. Sa fenêtre s'ouvrait sur le toit. Une chambre de l'hôtel dans lequel tu t'étais installé aurait paru grande voire très spacieuse à côté de celle-ci. Tu t'étais dis : 'comme toutes les autres chambres qu'occupent les artistes'… Mais Güngör avait déjà bâti le monde de ses rêves. Là-bas, tu as vu le tourne disque qu'il avait conservé pendant des années et qui était devenu le tien. Il l'avait achetée aux *Galeries Lafayette*. C'était une sorte de boîte ressemblant à une machine à écrire, fine et longue. Le bouton de volume avait été installé sur son couvercle supérieur. Le genre de machine qu'on ne trouve plus de nos jours. Sur son tourne disque Güngör faisait tourner les chansons qu'il aimait, celles qui étaient un tant soit peu intellectuelles. Il t'a fait une place sur son tout petit lit afin que tu puisses t'y asseoir. Il a pris la machine à écrire sur le lit pour la mettre en dessous. Sur la table il y avait du 'pâté', du beurre et une boîte de cornichons au vinaigre. Avec un grand tire-bouchon, Güngör a ouvert la bouteille de vin et a dit 'le dîner sera bientôt prêt'.

[439] Demir Özlü; ***Bir Yaz Mevsimi Romansi*** (*Une romance d'été*), Editions Can, 1991, p.14-15.
[440] Ibid; p.15.
[441] Ibid
[442] Ibid; p.17

> Dans sa grande poêle reposant sur sa gazinière il faisait cuire des lentilles noires avec des grosses saucisses et du lard.
>
> 'C'est de cette façon là que je vis' dit-il. 'Maintenant les lentilles vont être bonnes. Après on va aller au théâtre. J'ai deux billets'.
>
> Au-dessus du lit, parmi les feuilles éparpillées, il y avait quelques feuilles avec des dialogues. Il devait sans doute essayer d'écrire une pièce.
>
> 'C'est les brouillons de la pièce que j'essaie d'écrire', dit-il. 'Donne les moi.'
>
> Il a rangé les feuilles sur la petite étagère entre les livres.
>
> 'Je suis les cours de Jean Vilar.' [443]

Le souvenir de son premier accueil à Paris par son ami Güngör dont il décrit la chambre dans les moindres détails, est toujours aussi vivante dans sa mémoire. Même si plus loin ce sentiment laissera la place à une déception, sous les cieux de Paris, il ne retrouvera plus le goût des souvenirs des jours d'antan qu'il avait vécus dix huit ans plus tôt.

> C'est comme çà la vie ; on se promène sur les troittoirs, nous découvrons de nouvelles rues, de nouveaux endroits, nous nouons de nouvelles amitiés, après tout se dissipe. Aucune trace ne demeure. D'autres personnes viennent, occupent leur place.[444]

Ces souvenirs poussent Demir Özlü à exprimer ses impressions et ses réflexions sur Paris. Par ce paragraphe qui débute par « C'était un Paris ennuyant. Elle s'était abattue sur toi, t'avait anéanti »[445], il poursuit avec ce changement qu'il n'apprécie pas dans le paysage habituel des cafés de Paris, en évoquant le café la *Dôme*. « Dorénavant les serveurs portaient leur porte-monnaie accroché à leur ceinture».[446] Il se remémore des lieux qu'il avait fréquenté, le *Sélect*, *Cosmos*…, cette fois-ci il n'éprouve pas le même bonheur à Paris :

> Tu diras que lorsque tu regardes de l'autre côté du trottoir, de cette façon, des années plus tard te retrouver à Paris ne te procure pas autant de bonheurs qu'auparavant, le bonheur ressenti lors du voyage se dissipe deux jours après t'être installé à l'hôtel, la solitude dans Paris ne te fait penser qu'à la mort. Que c'est étrange ![447]

[443] Ibid; p.27-28
[444] Ibid; p.28
[445] Ibid; p.31
[446] Ibid
[447] Ibid

Une fois de plus une pensée sur le suicide. Est-ce que la solitude que l'écrivain éprouve à Paris le touche plus qu'ailleurs ? Il médite sur les jours passés avec Güngör à Istanbul, la mélancolie des soirées d'Istanbul qu'ils tentaient de dissiper avec un peu de raki.[448]

> C'est une mélancolie que tu connaissais de très près, dont tu t'es souvenu, assis avant midi à la terrasse du café le *Dôme*. »[449] C'est un jour de pluie, « Un Paris où il n'a nulle part où aller. Gris Paris ! Pluvieux, solitaire, dorénavant un lieu auquel il était devenu un peu étranger. Comme si elle s'était transformée en une autre ville. [450]

Cette fois-ci, il était resté trois semaines à Paris. Les petits magasins, les marchands criards, les petites rues, les comptoirs de café, tout avait été réorganisé. « Malgré cela tout est bien »[451] ajoutera-t-il plus loin. Dans ces lignes, il y a une sorte de plainte qu'il partage avec le lecteur.

C'est dans une autre œuvre, *Geçen Yaz Kentte Kizlar* (*L'été dernier les filles dans la ville*), qu'Özlü nous promène dans les méandres de sa jeunesse. Tantôt nous le suivons dans ses rencontres avec ses amis, tantôt nous prenons part à ses réflexions spirituelles sur la vie. Tout ce qui lui passe par la tête, il le transcrit par sa plume. Par exemple, nous sommes témoins de la difficulté vécue pour acheter ces chaussures qu'il avait vues lorsqu'il était jeune dans la vitrine d'un magasin. Nous pensons avec lui : « les premières jeunesses ô combien de désirs renferment-elles en elles ! Dans une vie qu'il croyait sans fin, avec la précipitation de son esprit, les rêves qu'il s'imagine, il y a un long et heureux songe d'avenir. »[452] Est-ce réellement, comme il le dit, les premières jeunesses ? S'il pouvait acheter ces chaussures, à l'intérieur de lui certains désirs auraient atteint une satisfaction qu'il ne peut définir. Certains de ces rêves relatifs à la vie de tous les jours seront en quelque sorte assouvis. L'écrivain imagine que chaque être, au moment de l'adolescence, passe par ces divers sentiments. « L'important c'est de vivre ces sentiments mais de ne pas tomber dans la mélancolie ».[453] Après ses années de lycée, il écrira ceci :

---

[448] **Raki :** boisson turc alcoolisée à base d'anis.
[449] Demir Özlü ; ***Bir Yaz Mevsimi Romansi*** (*Une romance d'été*), Editions Can, 1991, p.33
[450] Ibid
[451] Ibid
[452] Demir Özlü ; ***Geçen Yaz Kentte Kizlar*** (*L'été dernier les filles dans la ville*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2001**,** p.7.
[453] Ibid, p.8

> Beaucoup d'années se sont écoulées, beaucoup d'années (…) J'avais quitté la maison à Fatih, à Istanbul. Je n'y étais pas retourné pendant des années. A une époque où j'avais laissé derrière moi plus que la moitié de ma vie, je me suis rendu plus souvent à Istanbul. Les longues années que j'ai passées en exil, j'étais dans cette ville du Nord où la saison de l'été ne dure pas longtemps. [454]

Il décrira les jours du régime militaire de 1971, comme « c'était des jours moroses » et son exil : « beaucoup d'années se sont écoulées entre-temps. Beaucoup de longues années passées au loin. (…) Les déménagements, d'autres pays, (…), il ne restait ni la maison à Galata, ni rien d'autre. »[455] Il décrit ces années de régime militaire : « des années à traîner, à se faire traîner. Dans l'apparence même, si tu penses ne pas avoir eu de changement en toi, ce désagrément modifie tout. Et au lieu de vivre dans une société sans attention (…) tu devais t'enfuir d'ici. »[456] C'était un des prétextes qu'il avait trouvé à son « exil volontaire » après son départ en premier exil. En plus, selon un de ses amis poète : « il est imperméable ce peuple. Tu peux verser sur lui autant d'eau que tu veux, même faire pleuvoir. Rien ne les atteindra. Tout coulera sur eux. »[457] L'écrivain raconta à maintes reprises, dans plusieurs de ses œuvres, la maison de ses parents où ils avaient résidé dans sa jeunesse. Cette chambre où il avait vécu ses espoirs, ses rêves, ses idées, symbolisait pour lui une « maison », voire même « une patrie ». Est-ce « qu'il restait là-bas des projets qu'il n'avait pas encore réalisé mais sur lesquels il avait médité ? Dans son inconscient, est-ce le désir de s'installer qui lui faisait penser à cet endroit ? »[458] Il rattache cette pensée à l'humour de son père. Mais en n'y pensant plus, il ne trouva pas une explication recevable.

« C'était un foyer là-bas » dira-t-il. Cette chambre demeurait avec sa lueur résolue, avec ses murs qu'il observait lorsqu'il était couché. « Au loin, sur les îles coincées entre les mers et les rivières, dans la saison verte, au loin, vivant très loin sous le soleil du nord couchant, tu t'étais toujours senti dans cette chambre. »[459] Comme ayant entendu nos questionnements, Demir Özlü se demande : « Que symbolisait cette chambre ? Etait-ce un temple que recherchait le corps détendu, étendu sur le large lit ? (…) Ou bien était-ce parce que c'était un endroit que l'on avait délaissé qui ressurgissait sans arrêt ? »[460] Que lui rappelait cette chambre qui avait pénétré dans sa vie après qu'il ait passé son enfance par ici et

[454] Ibid; p.12-14
[455] Ibid; p.22
[456] Ibid; p.24
[457] Ibid; p.26
[458] Ibid; p.26
[459] Ibid
[460] Ibid; p.27

par là ? Ce dont il voulait se souvenir toujours, était-ce ce qu'il devait laisser ? Etait-il malheureux de partir ? L'exil est-il difficile pour l'écrivain ? C'est la raison pour laquelle il se réfugie dans cette chambre. Est-ce pour cela qu'elle s'est transformée en un « symbole » rempli de valeurs ? Malgré la présence de cette chambre, « tout ici reste en suspens. Ils changent selon la forme qu'on leur attribue et ils acceptent tout, (…) une nouvelle période ne naît pas. C'est cela le pire. »[461] Des années plus tard, lorsqu'il retourna dans cette maison, sur le balcon de celle-ci ses pensées allèrent jusqu'à Berlin. Tout de suite après c'est à Paris qu'il s'assoit dans *le Café de Paris*. Ensuite dans la ville du Nord où il s'est installé. Ici, il y a seulement de la vie dans la gare. Le mieux c'est de prendre le train pour partir. Dans cette gare, il éprouvait « le bonheur des jours où il prenait le train pour partir. »[462]

Tandis que, dans cette ville du Nord où Özlü ne cesse de retourner, le ciel est généralement noir, solitaire et désert. « Sans doute c'était quelque chose qui dépassait même la solitude. »[463] Selon lui la solitude règne partout. L'écrivain « a erré à l'infini dans ces villes de l'Europe centrale (…) »[464] La plupart du temps, il s'asseyait dans un café « connu », peut-être pour mieux ressentir les écrivains qu'il appréciait, pour mieux suivre leurs traces, pour parvenir à saisir la même ambiance. Dans les villes où il s'est promené, dont il a visité les cafés, où il s'est reposé paisiblement sur les bancs après de longues promenades, il pensait toujours à « sa maison ». « Tandis que ce voyage qui ne s'achève pas est ta propre vie. Même s'il est silencieux. C'est la vie même »[465] ajoutera-t-il. Demir Özlü traite la mélancolie et l'amour ensemble. « (…) il savait que la mélancolie, c'était s'approcher de l'amour. Plus précisément l'amour, c'était la mélancolie. »[466] Par le bias de son propre exil, il se penche sur l'exil du Prince Sabahattin[467], fils d'Abdulhamid II[468], qui s'était exilé à Marseille. Peut-être que pour Özlü, l'exil consiste à arpenter les mêmes chemins. Peut-être qu'il se sent proche des exilés. De toute façon, le partage du même destin ne rapproche-t-il pas les gens ? Pendant un moment, il voyagea avec le Prince Sabahattin. Il nous parle de ce qu'il a vécu. Il tiendra ces propos envers le Prince Sabahattin : « Votre premier départ en exil, à bord du bateau de la

[461] Ibid
[462] Ibid; p.33
[463] Ibid
[464] Ibid; p.34
[465] Ibid; p.35
[466] Ibid ; p.43
[467] **Prince Sabahattin (1878-1948)**: politicien et intellectuel turc. Il s'est révolté contre les réformes de son père et il s'exila avec sa famille en France en 1899. Il a soutenu les Jeunes Turcs dans leur révolte.
[468] **Abdulhamid II (1842-1918)**: Sultan ottoman ayant gouverné jusqu'en 1909, il fut destitué par les Jeunes Turcs et remplacé par son frère Mehmed V.

compagnie Pake sur lequel vous vous êtes réfugié, cette journée d'hiver votre arrivée à Marseille, je ne sais pas pourquoi je l'ai toujours imaginée comme une journée ensoleillée. A cette époque vous aviez vingt-deux ans. Lorsque vous êtes retourné à Istanbul en 1908, vous aviez trente-et-un ans. Après, à trente-huit ans votre deuxième exil commença. »[469]

Même si Özlü ne le souligne pas explicitement, il crée des corrélations avec son propre exil. Le premier exil du prince a duré neuf ans, celui de Demir Özlü dix. Tous les deux se sont exilé deux fois, après être retourné à Istanbul entre temps. Juste une petite parenthèse historique. Le premier congrès des Jeunes Turcs se déroula au numéro 8 du Boulevard Malesherbes. Le petit frère du Prince Sabahattin dira pour lui : « il s'est débattu pour que le pays soit libre ». Par la suite, en 1913, lorsqu'ils s'échappèrent une deuxième fois d'Istanbul, ils habitèrent à cette adresse. Özlü nous le décrit comme s'il suivait les pas de Sabahattin. En voulant nous conter le prince Sabahattin, en réalité il nous parle de lui-même : l'ombre du Prince lorsqu'il était assis sur le banc se profilait difficilement dans la nuit. Mais le jour elle sera encore visible. « C'était comme s'il était encore en vie. Seulement il avait le dos tourné parce qu'il était en exil. Il était aussi un peu loin. Vous auriez attendu le temps nécessaire, il n'était pas prêt de se retourner pour vous regarder. C'était lui le maudit, ou bien vous ? Etait-il aussi loin parce qu'il était resté de longues années en exil, ou bien était-ce impossible de le voir de si près ? »[470]

Dans la nouvelle suivante, Özlü souhaitait lui parler. A chaque magasin de meze, il le croisait : « Ah je m'excuse, dois-je dire. Je suis un homme tellement seul que vous ne devriez pas porter attention à moi. Lorsque que je suis seul, je pense toujours aux vieux jours. »[471] Il lui décrit le paysage qu'il aperçoit à travers la fenêtre, ce paysage qui lui manque. Et il ajoute : « Les chemins se prolongent en se tortillant. Moi aussi je suis seul, l'intérieur de moi se remplit de quelque chose qui demeure de ces anciens amours, de ces chemins, de tous ces jours vécus, lointains et achevés. »[472] Il raconte encore et toujours. Mais la réalité ne convenait à aucun parmi tout cela. « Sur les chemins poussiéreux je suis resté encore seul. J'ai ressenti à nouveau la douleur d'être loin. C'est compris, les nuits allaient tomber toujours de la même manière, en emportant avec elle les souvenirs épuisés, sur les maisons aux toits

[469] Demir Özlü ; ***Geçen Yaz Kentte Kizlar*** (*L'été dernier les filles dans la ville*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2001**,** p.62
[470] Ibid; p.71
[471] Ibid; p.74
[472] Ibid

basses, sur les rues boueuses. »[473] Au sein d'un voyage, Demir Özlü avait toujours la nostalgie d'un autre voyage. Il se penche parfois sur les comportements des personnes dans les différentes villes où il a vécu. Par exemple, la particularité importante des femmes d'Istanbul, c'est qu'elles passaient à côté des gens sans les regarder. Il en va de même dans les pays de l'Europe du Nord. Mais en Europe, lorsque les yeux se croisent, « en général les filles sourient. » Il se questionne sur cette attitude à Istanbul : « (…) Je comprenais les causes de cette froideur de marbre dans les pays du Nord. Ses sources provenaient de la religion, de la peur du monde et d'une timidité exagérée. Il y avait aussi l'apport de cette nouvelle urbanisation. Mais qu'elle était son origine ici ? Seulement l'organisation matérialiste primaire de la société ? »[474] Dans le passé ce n'était pas le cas, continua-t-il à se questionner.

A chaque instant il partait pour une autre ville. Ses pensées ne pouvaient rester dans un lieu précis. Mais où qu'il aille, il avait en tête Istanbul, cette chambre qui ne sortait pas de sa mémoire. Cette chambre était son isoloir. Après ses longs voyages, dans ses pensées, il se réfugiait dans cette chambre. Alors même que sa vie est un voyage sans fin.

C'est par une phrase de lui-même que l'on peut introduire Enis Batur, une pensée qui résume toute sa conception du voyage, de l'errant et de l'errance ainsi que l'espoir que l'on pourrait attribuer à tous ces mots :

> (…) il aspire à forcer les frontières de sa propre identité, à s'éloigner de sa propre essence ou à la dépasser.[475]

Cette phrase est tirée de son œuvre intitulée *Amer Savoir*, dans laquelle nous poursuivons tantôt Enis Batur, tantôt Elviro Guarçez. On peut se demander : pourquoi Enis Batur a eu recours à un dédoublement et pourquoi il cherche tout au long de son livre une réponse à cette question : « de nous deux, qui est qui ? » Enis Batur pourra nous apporter deux explications, la première : « je suis un écrivain dont la moitié est formée par celui qui écrit et l'autre moitié par celui qui lit. »[476] La deuxième explication est que chaque seconde de la vie conduit à la mort et que la vie n'est qu'un voyage dans lequel l'homme est à la quête de son

[473] Ibid; p.75
[474] Ibid; p.94
[475] Enis Batur ; ***Amer Savoir***, traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2002, p.33.
[476] Ibid

identité, une quête intérieure. La fiction est l'un des moyens de montrer cette quête intérieure, ce dépassement des limites de soi, cette évasion, cette sensation de vide que l'on éprouve lorsque l'on est coincé dans son moule. C'est à travers ces personnages de fiction que l'on parvient à s'échapper, à fuir la réalité. Voici comment il exprime son statut de désemparé :

> Le jeune homme sortit de l'hôtel ; mais au lieu de quitter la place, il s'asssit sur l'un des bancs régulièrement implantés tout autour du triangle sablonneux qui se trouve en plein milieu ; il sortit de sa poche son paquet de cigarettes (de loin il me sembla qu'il était rouge), alluma sa cigarette avec une allumette. Je m'installais à mon tour, à trois bancs de là, j'allumais une cigarette en le regardant du coin de l'œil : la lueur qui apparaissait et périssait par instants entre ses deux doigts, dans l'obscurité, me rappelait la langue et le style d'un phare désormais trop lointain. [477]

Le personnage est confondu avec l'écrivain, il aimerait prévenir son héros mais il n'y parvient pas, il explique son impuissance et sa résignation :

> Un jeune homme, place Dauphine. Il cherche peut-être tout ce que moi j'ai trouvé, il brûle de l'atteindre le plus tôt possible. Comment pourrais-je lui expliquer, lui transmettre tout ce que j'ai perdu, tout ce que j'ai laissé s'échapper et que j'aurais pu saisir, tout ce que je me vois contraint d'assumer ? [478]

Tout de suite après, il se rattrape, en signalant les changements qui devaient se produire chez lui mais qui ne se sont pas produits depuis des années. Si on voulait l'imiter ou le chercher, on n'aurait pas de difficulté à le repérer :

> Mais voilà, pense-t-il, ne peut-on pas supposer aussi que je suis repéré depuis un certain temps par ceux qui partagent avec moi les mêmes rues, les mêmes cafés, les mêmes présentoirs de librairie et de disquaire, les mêmes files de cinéma ou de concert ? Ne suis-je pas devenu un familier parmi eux, n'est-il pas vrai que je suis connu d'eux dans un certain sens ? Peut-être l'un d'entre eux me suit-il, cherchant à me lire et écrire sur moi ? Les particularités de mon apparence physique qui n'ont guère varié depuis des années, les détails obsessionnels de mes vêtements qu'on pourrait étudier comme une marque déposée, mes actes répétitifs et toutes mes habitudes, enfin les mille et mille traits qui me caractérisent peuvent parfaitement avoir attiré l'attention. [479]

[477] Ibid; p.73-74
[478] Ibid; p.74
[479] Ibid ; p.123

Enis Batur fait parti désormais du paysage parisien. Il est devenu familier à son entourage au point de passer parfois inaperçu. Il se confond si bien dans la moule de cette ville.

5.2 Le franchissement des premiers seuils

C'est dans son roman *La Première Femme*, que Nedim Gürsel nous délivre un exercice de tempérament de lassitude, de quête de soi, de découverte dans un paysage mêlant les villes d'Istanbul et de Paris ainsi que ses souvenirs. L'écrivain, dans la première partie, nous dévoile un tout autre visage d'Istanbul. C'est un Istanbul peu connu avec ses tavernes, ses meze, ses rues étroites, sa rue réputée pour ses maisons closes, les tables en désordre, les ivrognes, les plats mélangés, les hommes faisant le pied de grue devant les bordels, l'intérieur de ces maisons closes. Cette description si réaliste nous donne tout de suite la nausée, un dégoût total que l'écrivain partage avec nous. Il n'omet pas de mentionner les détails tels que l'internat où il a fait ses études, le tramway passant devant son école, le Passage aux Fleurs situé juste en face. Nous suivons le héros dans sa fuite, après qu'il ait vécu sa première expérience sexuelle dans une des maisons closes où il s'est rendu. Il descend vers le pont. La vie est belle. « Tout, oui, tout était beau. Même l'inaccessibilité des femmes qui le croisaient sans lui jeter le moindre regard. »[480]

Les tavernes, les différentes vitrines devant lesquelles on passe, ce jeune qui scrute son entourage, nous le connaissons. Il marche tout seul dans la foule. « S'arrêtant puis repartant, tantôt vite, tantôt lentement, il dérive, pareil à un morceau de bois entraîné par le courant. »[481] Il est indécis. Doit-il aller chez un ami ou dans un café ? Le lecteur est face à un jeune homme qui ne sait pas ce qu'il doit faire. « Jusqu'où portera-t-il ses jambes lasses, son corps inquiet, sa figure pleine d'acné aux traits encore presque enfantins ? (…) depuis sa venue dans cette ville, une angoisse nauséeuse étreint tout son être, surtout en fin de semaine. »[482] Il ne connaît pas l'origine de cette sensation. Une fois de plus, en décrivant tout sur son passage et en passant devant les mosquées, les églises, les couvents des derviches tourneurs, les échoppes, devant les murs humides « légués par les Génois », à côté du quartier juif, il se rend dans la

[480] Nedim Gürsel ; ***La Première Femme***, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, 1994, p. 14.
[481] Ibid; p.16
[482] Ibid; p.17

rue des maisons closes. Tout en racontant ce chaos en détails aux lecteurs, il nous fait part de l'histoire d'Istanbul, nous décrit sa mosaïque morceau par morceau et très explicitement. Tandis qu'il attend la femme qui va arriver dans la chambre, nous partons dans son enfance, plus précisément dans les contes de son enfance. Il partage avec le lecteur sa première expérience sexuelle. La femme avec laquelle il a été, il ne sait pas laquelle c'est parmi toutes celles qu'il a vues en bas. L'important, l'écrivain le souligne, c'est qu'elle soit « la première ».

> (…) ou alors pour effacer de sa mémoire les mains, le visage lointain et inexpressif d'une inconnue et oblitérer à tout jamais le souvenir de ce corps étranger dans lequel pour la première fois il va trouver la plénitude. [483]

Ensuite deux mains chaudes le pressent contre une poitrine tiède. Il entrouvre les yeux, il voit le visage « rond et pâle » de sa mère. Il cherche sa mère. Peut-être du fait d'un sentiment de culpabilité, il s'est réfugié dans ce calme réconfortant et serein qu'il trouve sur le visage de sa mère. Nous sommes à côté de l'écrivain à chacun de ces instants, lorsque sur le chemin des maisons closes il n'arrive pas à discerner les traits de son visage qui se reflètent sur les vitrines, lorsqu'il entraperçoit son visage jauni peut-être à cause de l'excitation mêlée à un peu de peur. Les interminables week-ends de solitude à l'internat, les tavernes, les rues, les maisons closes sont dans ses pensées pendant qu'il attend la femme dans la chambre, au moment où il ne se rend pas compte qu'il a atteint la jouissance, qu'il n'arrive pas à exprimer sa peur ouvertement. L'écrivain décrit aux lecteurs d'une façon directe, simple et sans exagération, comme s'il tenait le miroir aux sentiments de ce jeune qui tente de trouver sa personnalité. Dans le cadre d'un Istanbul cosmopolite et différent, tout est tellement écœurant, c'est seulement en dehors de ces rues que « le monde est beau ». Une fois encore nous pénétrons dans ces rues. Ce qui doit être vécu allait être vécu. Le lecteur, pensant que le récit s'achève de la sorte, tourne la page et se trouve face à la deuxième partie.

La deuxième partie se déroule également à Istanbul. Nous comprenons une fois de plus que sa première expérience sexuelle lui procure de la culpabilité. L'homme qui coupait le döner[484] avec son grand couteau ne tranchait pas la viande mais les enfants pas sages. La peur d'être puni est mentionnée. Il est indécis : doit-il retourner à l'école ou bien se promener dans

[483] Ibid ; p.35
[484] **Döner :** grande brochette de viande, tournante et cuite verticalement, dont les morceaux sont progressivement coupés pour être intégrés dans divers plats turcs, notamment des sandwichs

les rues ? Sans savoir où il va, il marche. Il ne sait pas où il est. La ville bat sous ses tempes, les minarets pointus labourent sa chair. Cette allusion aux minarets, nous la rencontrons dans ses autres œuvres aussi, par exemple dans *Istanbul Agapi Mu* (*Istanbul Mon Amour*). Cette phrase est choisie pour souligner ce sentiment de douleur profonde. A cause de la densité de la foule, son esprit est « submergé. » Lorsqu'il aperçoit l'énorme couteau du cuisinier, il bifurque dans les rues adjacentes.

> Pour se sauver, oublier le cauchemar de toute à l'heure dans la rue des bordels, le liquide gluant qui emplissait le creux de sa main et pouvoir tout effacer de sa mémoire (…)[485]

Il devient étranger à lui-même. Pourtant ses boutons d'acné, son buste, ses mains, ses yeux, ses regards sont les mêmes. Mais lui, « (…) il se dirige vers des places retirées, des cours silencieuses, comme s'il voulait échapper à un mauvais rêve et tenir jusqu'au matin. »[486] S'il sort vers des rues plus illuminées, il pourrait apercevoir ses boutons d'acné. L'écrivain ne veut pas le laisser dans cet état, tout seul sur les rives de la Corne d'Or.

> Car il est si peu expérimenté, si faible, si craintif. Nous avons beau être proches, des années nous séparent. Il y a entre nous des villes, des pays, d'autres plaisirs inconnus de lui. D'autres femmes aussi. Il est le personnage principal de ce récit et moi j'en suis le narrateur. Nous nous connaissons bien mais lui ne sait même pas qui je suis. [487]

L'écrivain est en train de suivre son héros dans le parcours de ses seize ans qu'il a laissé derrière lui des années auparavant. Lorsqu'il l'observe, lorsqu'il se promène avec lui dans les rues étroites, subitement les rues s'agrandissent, la ville change. La transition est tellement douce, le lecteur passe les années sans s'en rendre compte, comme s'il regardait le changement défiler sur une bobine de film. Ayant quitté la Turquie à l'âge de seize ans, c'est à Paris et par la lecture qu'il a pu suivre les changements profonds qui sont survenus au sein de la ville d'Istanbul. A Paris, il rêvait de l'Istanbul de Pierre Loti. Une jeunesse qui ne ressemble pas du tout à la sienne. Peut-être qu'avant d'aller à Paris, il aurait voulu revoir une dernière fois la Corne d'Or. Il nous décrit l'icône de la Vierge Marie et de l'enfant Jésus qu'il a vue dans une des églises là-bas.

---

[485] Nedim Gürsel ; ***La Première Femme***, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, 1994, p.40
[486] Ibid; p. 40-41
[487] Ibid; p.41

(…) étroitement enlacés dans la pénombre de l'église et tout à l'extase de leur proximité et de la fusion de leurs corps en un seul, ils s'étaient dilués à travers le vide éclairé par la lueur vacillante des candélabres. [488]

Dans ces lignes ci-dessus, il y a les traces de l'amour qu'il éprouve envers sa mère. Des années plus tard, lorsqu'il retournera dans cette ville, il constatera que la petite église près de la Corne d'Or a été détruite. Il cherchera l'icône, la trouvera et l'achètera. Maintenant elle est accrochée dans sa chambre à Paris. Tout au long du chapitre, on remarquera que l'icône de Jésus et sa mère se confondent. Sa mère lui parle :

(…) Quand je t'ai pris dans mes bras, ton corps s'est détendu, apaisé. Je t'ai serré contre ma poitrine. Moi aussi j'avais peur, tu ne peux pas imaginer. (…) Depuis quelques temps, tu avais un comportement bizarre, inexplicable, qui me causait du souci. Tu étais devenu plus sage, plus silencieux. Pourquoi donc ? [489]

Il est seul dans sa chambre donnant sur la cour de l'Hôtel de Sens à Paris. Dans la pénombre de la nuit, le visage blanc de la Vierge Marie apparaît vaguement. Mais sa voix est nette. « Proche, chaude. Si chaude. »[490] Il identifie la Vierge Marie avec sa mère. Par l'intermédiaire de la voix de sa mère / de la Vierge, il se questionne sur le présent et peut-être également sur la culpabilité de l'expérience sexuelle de ses seize ans. C'est un récit où sont mélangés la réalité, la fiction et le temps. Par exemple, son père n'est pas mort. Mais il est toujours en voyage. C'est son père qui lui annonce la mort de sa mère en venant à Istanbul. C'est lui qui a pris la défunte dans les bras et l'a allongée sur le drap par terre, comme il avait fait auparavant avec sa grand-mère. Il se demande comment sa mère a pu enterrer sa boîte ornée de nacre à laquelle elle tenait beaucoup. Est-ce que maintenant elle avait moisi ? Dans cette attitude, on a l'impression qu'il rend compte des années écoulées. Peut-être qu'en se remémorant souvent la chaleur, la tendresse de sa mère, il pense à se faire pardonner. Il se rappelle du dernier moment où il a aperçu sa mère avant son départ pour l'internat.

Ta main est restée dans la mienne, je n'ai pas oublié ton visage pâle, la tendresse de ton regard. Tu avais rangé dans ma valise les jours heureux que je vécus près, si près de toi. Parmi les vêtements tout propre repassé de ta main et le linge où tu avais brodé à la soie. (…) Où que j'aille, j'ai

[488] Ibid; p.44
[489] Ibid; p.46-47
[490] Ibid; p.48

> emmené avec moi mon enfance, méticuleusement pliée et rangée par tes soins dans ma valise. Ainsi que ton visage rond et pâle, et ta proximité. [491]

Ce paragraphe souligne l'importance que Nedim Gürsel attache à son enfance, à sa ville natale, à son pays qu'il emporte avec lui partout où il se rend. La troisième partie débute par la phrase suivante « je ne t'ai pas oubliée ». Il est assis au bord de la Corne d'Or, il contemple Istanbul et transcrit les choses qu'il voit. Le marché aux poissons, l'aspect dégoûtant des peaux de légumes et de fruits. « Il veut reprendre haleine. Respirer l'air de la mer, les vagues écumantes qui grondent dans l'immensité bleue. »[492] Le lecteur aimerait aussi pouvoir reprendre son souffle. Istanbul a un côté étouffant parfois. Cette ville est cependant cosmopolite et regorge de surprises. Au fur à mesure que le lecteur avance dans sa lecture, l'Histoire le salue. Le beau et le laid, l'ancien et le nouveau (…) sont côte-à-côte, l'un à l'intérieur de l'autre. Par exemple, on peut se trouver à observer un monument construit par les réfugiés fuyant l'inquisition espagnole ou s'adosser contre le mur de la maison close. Ce monument qui demeure « depuis des siècles dans l'ombre des femmes à moitié nues qui de Byzance à nos jours n'ont cessé d'attendre le client. »[493] Après cela, il souligne la condition des immigrants.

> Après s'être arrachés à la terre de leurs ancêtres, ils avaient fait souche dans cette ville lointaine. Sans jamais participer à la vie de la cité, ils avaient vécu pendant des siècles dans ce quartier reculé, étaient morts dans les pièces étroites de maisons en pierre, avaient été ensevelis dans leurs propres cimetières.[494]

La synagogue située à proximité de la maison close est apparue une fois que la rue fut élargié. Pendant que l'écrivain décrit les diverses façades d'Istanbul, une voix derrière raconte l'histoire d'un jeune de seize ans, la solitude de son adolescence, sa visite dans la rue des maisons closes. « Tu étais aussi solitaire qu'un phare dans la tempête. Tourmenté, noueux, comme un tronc d'olivier. »[495] Il aimerait atteindre cette voix. « Pouvoir sentir sa chaleur. Percevoir d'abord sa douceur, puis sa blancheur éclatante»[496] Il se sent coupable de ce qu'il vit. Il est à la recherche d'une pureté. Il souhaite englober cette voix, sans la lâcher. « Dériver, se purifier avec elle, échapper à ce liquide gluant qui sèche sur son bas-ventre.

[491] Ibid; p.56-57
[492] Ibid; p. 60
[493] Ibid; p.62
[494] Ibid
[495] Ibid; p.65
[496] Ibid

Echapper au marécage de la Corne d'Or. »[497] Il se sent aussi sale que la Corne d'Or. Mais il ne peut atteindre la voix. Il est seul. Il hèle les femmes : « C'est comme ça, Rachel ! C'est comme ça, Héléni, Loussine, Anaïta, Despina ». Que les noms des femmes soient étrangers est un point important à signaler. A cause du conservatisme de l'islam, Nedim Gürsel traduit à travers ces lignes la douleur que son jeune héros éprouve de ne pas avoir vécu sa première relation normalement avec une personne de son âge. Il narre le changement de la ville d'Istanbul, la saleté et la dégradation du cosmopolitisme, comme s'il créait un parallèle avec sa propre saleté.

La quatrième partie débute de la même manière que la troisième : « assis au bord de l'eau couleur de bitume (…) » mais cette fois-ci la syntaxe des phrases est différente. Il est toujours là-bas. Le mot « bitume » fait penser à une saleté collante et noirâtre. De plus, à cela l'écrivain ajoute « bourbier », pour mieux souligner le sentiment de saleté qu'il éprouve à l'intérieur de lui. Il n'aime pas cette ville, il ne s'aime pas non plus. Il déteste ses boutons d'acné et ses pommettes saillantes. Il préférait sentir son corps « (…) aussi transparent qu'une eau épurée. » Et comme nous l'avons mentionné : « Mais il sent que lui-même et son existence en ce monde sont aussi sales, aussi troubles que l'eau boueuse de la Corne d'Or. »[498] Il se remémore des femmes qui lui ont fait atteindre l'orgasme, les femmes qu'il désirait. Mais dès qu'un visage « rond et pâle » apparaît, lui rappelant sa mère son excitation retombe. Il transcrit les différentes phases de la culpabilité. On constate qu'il n'a pu s'habituer aussi facilement à cette grande ville. « (…) Débarqué de la rassurante petite bourgade anatolienne où il est né (…) »[499] Dans le récit nous voyageons à travers les sentiments de ce jeune de seize ans, ainsi que ceux de l'écrivain et aussi Istanbul. Cette fois-ci, il nous parle de l'histoire des bâtiments. Les architectes, l'historique, les propriétaires. Encore une fois, nous nous trouvons face à un Istanbul cosmopolite. A côté de cela, nous sommes toujours en compagnie de ce jeune de seize ans « accablé par l'humiliation d'être allé aujourd'hui dans ce bouge, dont l'idée lui rongeait les entrailles depuis des semaines, comme un ver, une bête affamée (…) »[500] C'est un jeune homme qui n'aime pas Istanbul, qui ne s'apprécie pas, qui est fâché avec ses professeurs et lui-même, qui veut crier sur tout. Mais surtout il ressent de la culpabilité envers sa mère. On le ressent à la lecture.

[497] Ibid; p.66
[498] Ibid; p.71
[499] Ibid; p.74
[500] Ibid; p.78

Plus loin, il nous parle de son ivresse et d'un rêve qu'il a fait, peut être une hallucination. Il était mort. Son père venait chercher son corps. Sa mère lisait le Coran. Il se laissait aller à la sérénité de cette pensée de la mort. Le lecteur sait pourtant que son père est mort lorsque celui-ci qu'il n'avait que onze ou douze ans. Fuir de sa mère, même mourir, le lecteur décèlera cette pensée à travers les lignes. Et subitement, dans le cimetière, il joue à cache-cache avec sa mère. Accompagné par les devinettes de l'enfance. Une main lui tapote le dos. Il se retourne pour regarder, il n'y a personne, il est seul. « (…) où t'étais-tu cachée ce soir-là ? (…) les années ont passé. Je ne t'ai toujours pas retrouvée. »[501] Lorsque les soirs, il ne trouve pas le sommeil, en marchant dans les rues sombres il débouche sur le quai. « En regardant du haut du pont Marie, j'aperçois sur l'eau ton visage rond et pâle. Tu glisses sous les arches, emportée par le courant. »[502] Sa mère qu'il avait perdue à Istanbul en jouant à cache-cache, il la cherche à Paris, sur le Boulevard Saint Michel. Nous marchons dans Paris avec lui. A la sortie du Jardin de Luxembourg, nous empruntons la rue Soufflot. En face, il aperçoit le Panthéon avec son énorme croix. Le gardien de ce lieu ne sait pas non plus où se trouve sa mère. En passant devant le lycée Henri IV, il arrive à la rue Mouffetard. Il demande au café ouvert jusqu'au matin qui se trouve sur la place de la Contrescarpe, elle n'y est pas. Lorsqu'en sortant du café, il tourne dans une des rues adjacentes, il se retrouve à Karaköy.[503] Il monte sur le pont d'à côté. Nedim Gürsel relie Paris et Istanbul par une seule rue. Tout de suite après, il prend un bateau à Istanbul.

Cette fois-ci, il cherche sa mère à Istanbul, en reflétant les projecteurs du bateau sur les maisons, maison par maison, chambre par chambre, comme dans un jeu d'enfant : « attention, si je crie 'pomme' tu sors, si je crie 'poire' tu restes où tu es. »[504] Mais sa mère ne se montre pas. Il la cherche partout dans la ville. Même dans l'ancienne malle à Kapaliçarsi. « Je suis tout seul au monde. »[505] L'absence de sa mère donne l'impression que le monde autour s'est complètement vidé.

Comme nous le savons, Nedim Gürsel était interne dans un lycée francophone à Istanbul. Dans la cinquième partie, il nous parle de ce lycée, considéré comme la première

[501] Ibid ; p.84
[502] Ibid ; p.85
[503] **Karaköy :** quartier d'Istanbul, situé sur la rive européenne, d'où de nombreux bateaux partent chaque jour pour la rive asiatique
[504] Nedim Gürsel ; ***La Première Femme***, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, 1994, p. 87
[505] Ibid; p.93

fenêtre ouvrant sur l'Occident, et de l'hiérarchie qui y règne. Après sa première expérience sexuelle, il nous parle de ce jeune homme à l'internat. Maintenant il est décidé fermement. Les week-ends, il ne va plus franchir les murs de l'école, parce que de l'autre côté des barreaux du jardin du lycée, « c'est en réalité un marécage, et que celui qui par mégarde s'y aventure est inexorablement englouti. »[506] Néanmoins, le lycée juché sur l'une des sept collines de la ville lui procure du réconfort. Son bâtiment est tel un château-fort, une île déserte. Cette fois-ci, Istanbul nous est contée à travers le regard d'un professeur, qui la contemple depuis le jardin derrière le lycée :

> Istanbul est un adolescent à la peau blanche qui transpire au hammam. (…) De pied en cap, il est rose et cristal. (…) une taille de cyprès, des lèvres rubis, des dents de perle. Ses yeux sont éternellement lourds du sommeil qui suit l'ivresse. Istanbul, le bourreau des cœurs. Chair tendre à l'exquise fragrance, aux couleurs délicates. (…) Sans parler de son buste lisse, de son cou insolent ! Les boutons se défont, la tunique s'échancre jusqu'au ventre, comment y résister ![507]

Par la suite, dans le récit, nous trouvons des poèmes dédiés à Istanbul dans la littérature du Dîvan. En faisant toujours parler le professeur.

> Et le cœur gros, dans ce lycée vieux d'un siècle aujourd'hui déserté dont les couloirs, les grands jardins, les cours s'emplissent d'habitude du fourmillement d'un millier de pensionnaires dès que retentit la sonnerie, il marchera vers la bibliothèque (…) [508]

Les livres transportent les personnes par différents voies, vers différents mondes. Il parle du fait que les livres racontent le monde, les gens et tout ce qui nous entoure. « Il suffisait de tendre la main et de prendre un livre pour oublier. Pour oublier et se souvenir. »[509] Sa mère, cette fois-ci, il nous la décrit comme une autre mère. C'est une mère qui ne lit rien d'autre que le Coran, qui de plus ne comprend pas ce qu'elle lit. Il parle des prières qu'elle lit :

> 'C'est moi, n'aie pas peur !' suffisait pour comprendre le monde et identifier formes et couleurs. Les lettres n'existaient pas. (…) Il y avait les formes et les sons. [510]

[506] Ibid; p.98
[507] Ibid; p.99-100.
[508] Ibid; p.106
[509] Ibid; p.107
[510] Ibid; p.108

L'écrivain regarde d'un œil extérieur ce jeune de seize ans qu'il avait été. C'est un jeune assis dans la bibliothèque qui ne fait rien, ayant la nostalgie de sa maison et de sa mère, qui ne pense à rien, qui a l'esprit brumeux. Nedim Gürsel nous décrit ce jeune d'Istanbul par le biais de ses pensées à seize ans et par la culpabilité inspirée par ce qu'il a commis :

> Tel un petit hérisson, je me blottissais sous les draps glacés. Jamais plus je ne sortirai. (…) Tu ne m'étais pas proche (…) Tes femmes étaient lointaines, distantes, inaccessibles. Comme tes maisons, tes chambres. Mon visage était tout jaune dans les glaces de tes tavernes. Rome, Byzance, l'Empire Ottoman… je ne savais rien d'eux. J'ai appris lentement à t'aimer. [511]

Il a appris à aimer Istanbul d'abord avec une appréhension et un peu de peur, puis avec une joie grandissant petit à petit. Il nous raconte à quel point il aime Istanbul, comme une femme qu'on apprécie beaucoup. Avec son histoire, ses noms, tout. Nedim Gürsel a repris cette partie dans sa nouvelle intitulé *Istanbul Agapi Mu* (Istanbul mon amour)

Dans la sixième et dernière partie de son récit, il est cette fois-ci sur un bateau, le bateau qui l'amène pour la première fois à Istanbul, à son internat. Nous comprenons que c'est lors de ce voyage qu'il voit la mer pour la première fois. Tout de suite après, il est dans un train. Au fur et à mesure que les roues tournent, il nous raconte les paysages qui défilent, son reflet dans la vitre, le visage « rond et pâle » de sa mère qui apparaît. Il se rappelle de la photo prise avec sa mère qui trône dans le salon. Nous nous rappelons de l'icône de la Vierge Marie et de Jésus dont il nous avait parlé au début du récit, ainsi que de la raison pour laquelle il y attachait beaucoup d'importance, au point de la chercher, de la trouver et de la rapporter dans sa chambre à Paris. Du train on revient à la maison d'enfance qu'il n'a pas quittée, ensuite encore au train. Cette fois-ci à travers la vitre il aperçoit la mer pour la première fois, il est tout excité. Le train avance et l'achemine vers cette ville portuaire au loin. Malgré sa fatigue, il n'a pas pu dormir dans son compartiement. L'excitation d'avoir vu pour la première fois la mer laisse sa place à un autre sentiment. Ce sentiment, il n'arrive pas à le décrire. Sans doute est-ce la douleur d'être pour la première fois loin de la maison. Le visage « rond et pâle » de sa mère l'obsède. Lorsqu'il a quitté sa mère, il lui a dit : « Je m'en vais pour toujours. »[512] Dorénavant dans le récit, la réalité et la fiction s'entremêlent. C'est son père qui l'accompagne dans le fiacre (en réalité son père était mort un an avant qu'il ne rentre au Lycée de Galatasaray). En répétant la phrase « je m'en vais pour toujours », il souligne la

[511] Ibid; p.110-111
[512] Ibid; p.123

douleur et la peur d'être séparé de sa maison. Ils passèrent par des endroits où il a passé son enfance. Il voudrait crier : « je m'en vais, ils m'emmènent, m'emmèènent »[513] C'est son père qui l'installe dans le train. Avec ses mains qui sentent le tabac, il lui caresse les cheveux. Ensuite le train s'éloigne. Son père reste sur le quai jusqu'à ce qu'il ne soit plus d'un point. Tandis que lui, « (…) il espérait sentir de nouveau en lui la chaleur de sa mère, revoir son visage rond et pâle (…) »[514] C'est la première nostalgie qu'il éprouva pour sa mère. C'est son premier long voyage en train. « Il ignore aussi les pièges tendus par la ville pour l'engloutir. »[515]

Le narrateur, Nedim Gürsel, connaît ces pièges, il sait ce que son héros va endurer, parce qu'il a vécu toutes les souffrances de ce jeune homme de seize ans. Il a vu toutes les villes que celui-ci a vues. Il a lu tous les livres que celui-ci a lus. Tandis que lui, il a encore des villes qu'il n'a pas vues, des sommeils qu'il n'a pas dormis. Le jeune homme est maintenant très proche de l'écrivain dans sa chambre à Paris. L'écrivain a si bien su camoufler les années écoulées entre les deux que le lecteur atteint le plaisir de pouvoir lire, au même moment, dans deux décors différents, à deux âges différents, le récit de la même personne. « Le brouillard s'est dissipé. Istanbul est devant lui maintenant. »[516] Il décrit les premiers lieux qu'il aperçoit du bateau. Il est surpris par l'entassement des immeubles, la succession des fenêtres et l'agitation des foules. L'écrivain traduit la peur du jeune homme : « Au moment où le monstre, avec le bout fourchu de sa langue écarlate, lui saisirait le corps et le porterait à sa gueule terrifiante, il comprendrait qu'il est entraîné vers un lieu dont on ne revient pas. »[517] C'est ça Istanbul. Il ne sait rien d'Istanbul. Tout ce qu'il a appris des photos d'Istanbul lui importe peu, lui il pense à sa bourgade, à sa maison.

> Alors que le bateau entre dans la rade éclairée par le soleil matinal, il ne sait pas encore que la ville d'Istanbul, qui s'étale des deux côtés en feignant de se livrer à mesure que la brume se dissipe, le prendra en son sein et brusquement l'étreindra si fort qu'elle l'étouffera.[518]

Adossé à la passerelle, il pense au visage « rond et pâle » de sa mère, la seule et peut-être l'unique chose qui lui procure de la sérénité et de l'assurance. Ce visage le suivra pendant un certain temps. A l'internat, dans les livres qu'il lira, dans les rues où il se promènera.

[513] Ibid; p.124
[514] Ibid, p.126
[515] Ibid, p.127
[516] Ibid, p.130
[517] Ibid
[518] Ibid, p.133-134

Lorsqu'il s'est éloigné de sa langue maternelle, d'Istanbul, il a cru perdre ce visage. En partant de cette illusion, il raconte Paris aux lecteurs. Le calme de l'Ile Saint Louis où il se promène après son réveil. Cette fois-ci, il entraîne le lecteur dans l'histoire de Paris. Il dit que le cœur de Paris bat à la Cité située sur l'île d'à côté. Il nous conte le passé de la Cité. Pour comprendre cet endroit dont l'histoire court depuis l'époque romaine, en passant par la Révolution Française, il suffit de regarder la statue érigée à la mémoire de Sainte Geneviève, les murs de Notre-Dame, les tours de la Conciergerie et les cachots. « (…) l'histoire de Paris s'identifia à celle de la Cité qui était le ventre de la ville. Ce fut elle qui mit au monde et éleva Paris. Tandis que cette petite île est laissée à l'abandon depuis des années. » Nous passons devant des immeubles historiques, des rues. La coupole de l'église Saint Paul rappelle à l'écrivain la Sainte Sophie. « Il songea au matin brumeux de sa première rencontre avec Istanbul. »[519] Une nouvelle fois, il revient à la maison en se promenant et il couche sur le papier « *La Première Femme* ». L'écrivain raconte aux lecteurs la naissance difficile d'une œuvre, du premier mot jusqu'au dernier. Pour ceux qui n'ont pas lu le récit en entier, ceux qui ne connaissent pas bien l'écrivain et son style, il est judicieux de s'attarder sur le paragraphe suivant même s'il est un peu long. Parce que qui mieux que l'écrivain lui-même peut définir ses premières fois.

> *La Première Femme* sera à la fois le récit d'un visage rond et pâle, de la première expérience sexuelle, du premier déracinement. Comme il pourra être l'histoire de la première ville, du premier émoi, du premier voyage, de la première vision de la mer. *La Première Femme* devra raconter la névrose vécue à Istanbul par un pensionnaire de seize ans, et faire entendre la voix de Rachel, d'Héléni ou de Loussine, d'Anaïta, peut-être aussi de Despina, qu'il aurait tant voulu rencontrer. (…) *La Première Femme* racontera la mère. Sa douceur, sa chaleur, sa proximité. *La Première Femme* racontera la femme, donc le bordel. L'autre, le corps de l'autre, l'ébranlement causé par le sentiment de solitude que l'on éprouve en tombant dans ce bas monde au sortir du ventre maternel. *La Première Femme* sera à la fois le récit d'un visage rond et pâle, d'une voix limpide, douce comme le déchirement du satin, l'histoire d'Istanbul, de la première peur, de la première faute, du premier mot. En particulier du premier mot. [520]

A la fin du récit, Nedim Gürsel dévoilera une autre réalité importante : lorsqu'il n'avait que quatre ans et qu'il avait mal prononcé un mot, sa mère l'avait corrigé en l'épelant lettre par lettre. Voici comment il décrit l'influence de cet incident :

[519] Ibid; p.135
[520] Ibid; p.136

> Ils avaient volé en éclats, et le langage, ma langue maternelle s'étaient mis à fonctionner pour moi comme un code social. *La Première Femme* devra raconter cette réalité-là : comment j'ai pénétré dans ma langue maternelle, puis me suis détaché d'elle. Détaché. D'elle. [521]

En guise de conclusion nous pouvons dire que le récit de *La Première Femme*, c'est les villes d'Istanbul et de Paris, entourés de souvenirs de jeunesse de l'écrivain.

Dans son œuvre *Seyir Defteri* (*Journal de bord*), Gürsel tente de maintenir le lecteur dans une perpétuelle ambiance de voyage sans utiliser la notion de lieu précis et s'approche néanmoins du genre récit de voyage. Ses descriptions sont tellement précises que le lecteur pénètre dans l'œuvre pour se promener avec l'écrivain. Le petit détail qui attire notre attention, c'est que chaque passage comporte une date et l'écrivain décrit pas à pas ses faits et gestes de la journée, ce qui le rapproche du genre journal. Le livre est composé de neuf chapitres (Le Journal de Rio, Moscou-Leningrad, New York ! New York, Dans la ville du poing de fer, Le Journal de la Grèce, Dans la ville magrébine, En France, Dans les capitales de la solitude, Après les jours de défaite). Gürsel ne s'est pas limité à un seul genre, les histoires sont racontées à la première personne du singulier d'une façon assez poétique, les pensées, les sentiments et les traces de la vie de l'écrivain sont transposés à travers les lignes, ce qui lui attribue un caractère autobiographique. Les principaux thèmes restent quand même la séparation et la nostalgie. Le langage simplifié permettant aux lecteurs d'accéder facilement à l'univers de l'écrivain, nous donne aussi quelques précisions sur ses oeuvres antérieurs. Cette œuvre est l'ensemble des vies que Nedim Gürsel a laissé derrière lui en se déplaçant d'une ville à une autre. A chacune de ses nouvelles, il lance un appel différent aux lecteurs, même s'il ne sait pas réellement à qui il s'adresse et qui il pourra atteindre : parfois une femme, parfois une ville, parfois son pays, parfois soi-même. Dans cette œuvre, l'axe principal de ses nouvelles reste toutefois la notion de la ville mais on pourrait étudier l'importance que la femme y occupe, car l'écrivain crée des liens précis entre les villes et les femmes. La femme est le récit de la ville. Paris est une femme à elle seule. Soit les villes ressemblent à des femmes, soit elles rappellent les femmes. Même si le thème principal de *Seyir defteri* (*Journal de bord*) reste la solitude et la nostalgie, ce sentiment demeure le même d'une ville à une autre, d'un décor à un autre, d'un espace à un autre. La nostalgie est présente

[521] Ibid; p.137-138.

dans chaque ville. S'il va à Moscou, Paris lui manque s'il est à Paris, Istanbul lui manque. Tout voyage apporte son lot de séparations, chaque séparation son lot de nostalgie. Voici une belle preuve de nostalgie :

> (…) Je devrais vieillir ici, dans les rues de Paris où j'ai vécu plus longtemps qu'à Istanbul. (…)
>
> Comme c'est étrange, c'est un train qui m'a emmené à Paris la première fois, à Istanbul aussi. Tandis que maintenant je voyage en avion. Est-ce le temps qui a changé ou bien moi ?[522]

Un autre aspect de ce mal que l'on éprouve :

> Redécouvrir Paris. La foule sur le boulevard, les queues devant les cinémas, les échoppes des bouquinistes. Chaque année l'automne à Paris me l'apporte, m'apporte sa bouche humide sans fin. Nous regardons la Seine depuis le Pont-Marie. Elle coule sous les ponts en se troublant. Elle nous emporte avec elle. Vers d'autres villes, des pays lointains. Et dans chacun nous nous retrouvons.[523]

Les propos que Gürsel tiendra pour exprimer son état d'âme et sa situation actuelle, sa lassitude :

> Alors Paris est restée aux pigeons. C'est vrai, les rues se sont vidées, les parcs, les musées ont été envahis par une foule de promeneurs bruyants. Les vins bus aux terrasses ensoleillées n'ont plus le goût d'antan. Tout le monde s'est éparpillé quelque part. Dans sa maison à la campagne, au bord de la mer, voir sa famille, dans les pays lointains... Paris est restée aux pigeons. J'ai marché le long du boulevard désert. Ensuite je me suis assis dans un café à Montmartre. Autour de moi il y avait des Américaines qui parlaient comme si elles criaient. Elles mâchent un chewing-gum en mangeant une glace. Je suis surpris de voir qu'elles arrivent à faire les deux choses à la fois. Il faut être comme elles: insouciants dans ce monde. D'ici peu, elles vont se réunir autour des peintres portraitistes de deuxième rang. Elles montreront leurs profils en se tournant vers les coupoles d'imitation Byzantine du Sacré-Coeur. La voix de la petite Jeanne, je l'ai entendue en regardant les Américaines assises à côté de ma table. A son amant Blaise Cendrars elle demandait: 'Dis moi Blaise, sommes-nous encore très loin de Montmartre ?' Le train s'en allait sur les plaines de la Sibérie à perte de vue. 'Oui ma belle, ma petite prostituée, nous sommes loin, de plus très loin de Montmartre'. Blaise Cendrars a fait courir tous les trains comme des chevaux. Dans ses poèmes, il a parlé de Madrid, de Stockholm, de Moscou, de Celiabinsk, d'Udinsk. Malgré la perte de son bras à la guerre, il ne 's'est pas renfermé' comme Baudelaire. Il s'est adapté au monde qui changeait à une vitesse considérable au début du siècle, aux distances qui se réduisaient. Mais il n'a pas pu se libérer de la solitude. Il a même écrit qu'il était plus nostalgique en Patagonie. En

[522] Nedim Gürsel; ***Seyir Defteri*** (*Journal de bord*), Editions Can, 1990, p.78
[523] Ibid; p.81/6

1912 lors des vacances de Pâques il était à New York. ‘Dans une chambre d’hôtel sans meubles comme une tombe.’ Il était seul, sans argent et malade. ‘C’est là-bas qu’il a composé le poème ‘Pâques à New York’. ‘Dis-moi Blaise sommes-nous très loin de Montmartre?’

Je suis dans un café à Montmartre. Ces dernières années ma vie s’est entrecroisée avec des voyages. J’ai fait la navette entre Paris et Istanbul. Aussi entre Istanbul et Athènes. Je suis allé à Francfort, à Berlin, à Rome, à Valence, à Moscou, à Leningrad, à Amsterdam, à New-York, à Rio de Janeiro, à Marrakech, en espérant qu’un jour je ferai un voyage à l’intérieur de moi-même. De tous ces allers-retours il ne restait plus que ce sentiment de déracinement, de solitude que Blaise Cendrars racontait dans ses vers. Oui, je me satisferais de devenir un pigeon à Paris. Pourvu qu’il y ait une branche où je puisse me percher.[524]

[524] Ibid; p.97-98

CHAPITRE VI : La quête du monde imaginaire

Cette quête peut s'apparenter au génie du lieu. « Pour les Anciens, c'était le pouvoir qu'un site ou une ville avait sur ceux qui l'habitaient ou venaient la visiter ». Michel Butor, lorsqu'il s'est rendu en Egypte pour donner des cours de français, ne cacha pas sa surprise à son arrivée. Qu'était-il venu chercher ? Sûrement pas l'Egypte nouvelle, celle qui était contée par les Romantiques mais « l'âme de l'Egypte ». Les écrivains turcs aussi se sont essayés à cette entreprise dans leur recherche de l'âme de Paris. Ils l'ont parfois saisie ou parfois l'ont laissée s'échapper. Cela peut être leurs rêves, leurs espoirs, leurs ambitions qu'ils ont perdus en arrivant à Paris mais en même temps la prise de conscience de ce qu'ils ont perdu en Turquie. Ou encore en ne sachant plus petit à petit où ils sont, ce qu'ils ont commencé à perdre. Nous allons saisir les sens à travers les extraits.

6.1 La frontière entre la passion et la raison

Demir Özlü, dans la plupart de ses romans ou nouvelles, souligne une forme de solitude citadine avec ses états d'âmes, les espoirs déçus d'un renouveau qui constituera l'essentiel de sa quête, un vide qu'il n'arrivera pas à combler par l'action militante ou l'amour qu'il exprime dans son langage dépouillé. Quelle autre œuvre d'Özlü que *Bir Küçük Burjuvanin Gençlik Yillari* (*Les années de jeunesse d'un petit bourgeois*) peut traduire la quête de cet écrivain tout au long de ses personnages, de ses souvenirs, de ses allers-retours entre son présent et son passé. Cette œuvre est un roman composé de courts chapitres. Özlü invite ses lecteurs à être les témoins de la Turquie des années 1960 ; il nous transporte dans ces années par le biais des écrivains et artistes de cette époque. Le lecteur suit de près le changement survenant dans le décor d'Istanbul, avant d'accompagner l'écrivain qui va effectuer son service militaire à l'Est du pays. A la poursuite de l'écrivain, le lecteur vit des moments d'espoir, d'amour et d'angoisse. Özlü s'approche de la trentaine, c'est un tournant de sa vie où il a laissé derrière lui deux amours vécus avec deux filles de petite bourgeoisie, effectué son service militaire et pénétré dans une phase nauséabonde. Lui aussi est un petit bourgeois. La 'métamorphose' est un thème assez présent tout au long de l'œuvre.

> Soudain, il s'était trouvé dans une saison d'été où il avait découvert la solitude… A Istanbul petit à petit la nature disparaissait, la ville changeait à grande vitesse, les arbres étaient coupés, à leur place des appartements ignobles étaient édifiés. De cette façon un tas de béton qui se transformait en une ville bétonnée. [525]

A cette époque, l'écrivain traduisait *le Château* de Kafka. Il comparait l'intellectuel turc avec celui qui n'arrivait pas à accéder au château : « Nous, nous vivons dans une atmosphère qui ne laisse pas respirer notre conscience. »[526] Il est renvoyé du Parti Socialiste mais sa lutte intérieure continue. Il souhaiterait vivre loin de ces lieux. Il exposa sa condition à une amie partant pour une tournée en Europe : « Plus ça change, plus c'est la même chose. (…) J'ai mieux compris après être retourné de Londres. Je pense que pour vivre longtemps il n'y pas d'endroit meilleur que Paris. »[527] Comme si, pour l'écrivain, l'Europe symbolisait la liberté. Au lieu de pourrir à Istanbul, il préférait découvrir d'autres endroits, rencontrer de nouvelles personnes. Dans le roman, l'écrivain n'avait pas attribué son nom au héros principal mais il l'avait dénommé autrement. Peut-être derrière cela se cache l'envie d'observer de l'extérieur, d'un œil différence, ce qu'il a vécu. Dans ce livre, Özlü n'a pas effectué de voyage intérieur ; par rapport à ses autres œuvres, il s'est penché superficiellement sur ses sentiments, il ne les a pas approfondis. « Les villes, les villes, les villes. Solitude. Un peu d'ennui » dira-t-il lorsqu'il retournera à Istanbul. Mais partout il se remémora Paris. A son ami poète, en s'inspirant du personnage Pascin de l'œuvre d'Hemingway *Paris est une fête* : « C'est un fou honnête. Et vous, vous êtes Pascin » écrit-il. Et dans le roman, il appellera toujours le poète Pascin.

En se remémorant leur promenade avec son père, il décrira aux lecteurs Beyoglu[528] dans ses moindres détails. Les églises protestantes, catholiques, grégoriennes, orthodoxes, les petits temples, les chapelles, les citernes**,** les tavernes grecques, les orgues de barbarie, les serveurs, les portes. Par tout cela et les sons des cloches, Beyoglu est un quartier cosmopolite. Beyoglu occupe une place primordiale dans la vie de l'écrivain. Il se rappelle des rues pas trop remplies de son enfance. Il médite sur lui-même avec un peu plus de conscience. Et voici qu'il y a « un sentiment de solitude dont il n'arrive pas à se défaire, un besoin d'amour qui

[525] Demir Özlü; ***Bir Küçük Burjuvanin Gençlik Yillari*** (*Les années de jeunesse d'un petit bourgeois*), Editions Türkiye Is Bankasi, 1997, p.14-15.
[526] Ibid; p.17
[527] Ibid; p.21
[528] **Beyoglu** : Quartier Latin d'Istanbul, où sont situés la plupart des lycées français, dont le lycée de Galatasaray et où se réunissent artistes, peintres et écrivains du monde entier.

couvre toute son existence. »[529] Nous croisons pour la première fois ce besoin d'amour, souligné d'une façon aussi explicite. Mais à côté de ces sentiments « (…) il y a un espoir non précis qui se révolte qui lui permettra d'atteindre une sérénité totale. »[530] Nous redécouvrons Istanbul, les deux jours de pluie qui tombent la première semaine du mois d'août, les vents soufflant du nord-est, la couleur du soleil qui s'intensifie, les lumières qui virent aux jaunes foncés et qui annoncent le commencement d'un long automne, ainsi que les rues étroites et les bâtiments de Beyoglu. Avec les jeunes bourgeois (surtout les filles), ils fréquentent les cafés. Les lieux n'ont pas d'importance, ils se réunissent même dans les chambres des uns et des autres. Même s'il dit qu'il ne s'intéresse pas à ces petits bourgeois, le héros du roman passe tout son temps avec eux.[531] Tandis que ses douleurs intérieures ne peuvent être comparées à rien.[532]

Sur les coins des feuilles blanches où il prend des notes, il écrit les trois vers célèbres de Rimbaud : « O saisons, o châteaux ! / Quelle âme est sans défaut ? / Y a-t-il une âme sans péché ? », se demande-t-il à travers ces vers. Dorénavant, il sait que dans le siècle dans lequel nous vivons, l'anxiété allait occuper le terrain. Tôt ou tard. Même chez les personnes modestes. Le jour de ses trente ans qu'il a fêtés tout seul, il a cette pensée : « ne dois-je pas vivre dans cette société ? Dois-je me tuer ? »[533] Le sentiment de solitude une fois de plus l'anéantit. Deux jours avant les élections de 1965, sur la place Taksim[534], un meeting du Parti des Travailleurs est organisé. Même s'il avait été renvoyé du parti gauchiste, il pensait encore que la résolution de tous les maux dépendait de la lutte menée par les partis de gauche. Après les élections, le coup qu'il reçut, il le vécut dans une douleur qui se transforma en très profond sentiment, un plaisir intérieur amer. Il ne voulait pas se satisfaire de ce que la société lui offrait. Il se révolta. « Tant que je me sentirai fort, je ne m'abaisserai pas devant cette morale**.** » Tout, tout va changer. Mais il exposa son anxiété : « après les changements qu'on ne retrouve pas un monde que l'on ne reconnaît pas. »[535] Dans tous les cafés, dans tous les bars, on discutait de cela avec ses amis filles et garçons. Selim dira : « la vie de la société

[529] Demir Özlü ; ***Bir Küçük Burjuvanin Gençlik Yillari*** (*Les années de jeunesse d'un petit bourgeois*), Editions Türkiye Is Bankasi, 1997, p.58.
[530] Ibid
[531] Ibid; p.73
[532] Ibid; p.74
[533] Ibid ; p.77
[534] **Taksim** : place située au cœur historique de la partie d'Istanbul située sur la rive européenne, disposant en son centre d'un monument érigé à la mémoire des héros de la Guerre d'Indépendance.
[535] Demir Özlü ; ***Bir Küçük Burjuvanin Gençlik Yillari*** (*Les années de jeunesse d'un petit bourgeois*), Editions Türkiye Is Bankasi, 1997, p.86.

n'est pas au même niveau que celle de l'homme. Nous allons attendre. La nausée vient de là. (…) D'abord apprenez à vivre. Quel vin boit-on au déjeuner ? Comme un parisien raffiné, apprenez d'abord cela ».[536] Son ami Güngör, parmi tout cela parlait des relations sexuelles vécues avec certaines filles. Vers la fin de l'été torride il se sentit nager dans les eaux du bonheur. Il vivait avec son amie, ils se promenaient dans les rues. A cause d'un article publié dans une revue de jeunesse, dans lequel on l'accusait d'avoir prôné le communisme, il est convoqué au tribunal. Il ne sera pas arrêté. Il sera jugé librement. Lorsqu'il se rendit au tribunal à une période où les premières pluies de l'automne avaient débuté, il se souvint de deux belles choses de la vie, de ses jours passés à Paris il se rappelait. La pluie sur le boulevard Raspail mouillait les feuilles tombées des arbres. Paris lui revenait soudainement en mémoire. Il sera blanchi de son affaire de communisme et convoqué pour son service militaire. « Au service militaire on vous conseille de vous tenir tranquille. » Il sentait qu'il était enfermé dans un espace confiné, que sa vie avait changé et qu'il était pris en otage.

Nous montons dans le train qui l'amène au service militaire. Dans le train, il y a de plus en plus de personnes parlant le kurde. Lorsqu'il rejoint la caserne militaire, il comprend qu'on allait l'envoyer à l'Est du pays. Le commandant lui dira : « dans les plaines, tu verras dans quelles conditions difficiles notre drapeau plane dans les cieux ».[537] Les réveils tôt le matin, les conditions difficiles le rendirent malade et il fut renvoyé à Istanbul avec un arrêt maladie de trois mois. Dans le train, tout lui sembla passé en mode ralenti, prolongé jusqu'à l'infini. C'est seulement ces nerfs qui lâchaient. Sa vie d'avant lui prit l'ampleur d'un chaos. Le temps était trop long pour lui. C'est cela qui le rendait aigri. Lorsqu'il arriva à la gare de Haydarpasa[538], il regarda les dômes cuivrés du Palais de Topkapi, les édifices entassées de la Tour de Galata, la Tour, les autres édifices d'architecture française, les grandes constructions. Istanbul lui parut comme une plaie qui saignait de l'intérieur. De retour à Istanbul, les rencontres dans les cafés avec les amis, les amourettes se poursuivirent. Dans ces amourettes, il vécut aussi les symboles relatifs à son service militaire. Il pensa plus à Ada, à cette fille bourgeoise. Ada avait tout fait pour perdre la naïvité de sa période de jeune fille. C'est ainsi qu'elle prenait sa revanche sur le héros.

[536] Ibid ; p.93
[537] Ibid ; p.121
[538] **Haydarpasa** : Gare ferroviaire nationale et internationale située sur la rive asiatique d'Istanbul

Avec Güngör, ils discutaient sur les filles de Paris. Les étudiantes, les serveuses, les petites bourgeoises qui avaient fui pour un moment leurs maris. Toutes, ils se rappelaient de toutes. « Toutes étaient remplies de sentiments, aimer, prendre sa revanche, tromper, le désir d'être trompée. »[539] En réalité ils disaient chercher la pureté chez la femme. « Les jeunes filles, les filles intouchables, les vierges. »[540] Même lorsqu'il était à Paris, Selim se rappelle avoir dit que nulle part ailleurs dans le monde, il avait vécu une relation sexuelle aussi intense que celle vécue à Istanbul dans les maisons closes. La pureté qu'il cherchait n'existait pas en réalité. Ils n'allaient pas la trouver. Même s'ils la trouvaient, ils n'allaient pas l'apprécier à sa juste valeur. Plus précisément, la pureté qu'ils essayaient de saisir était la tendresse qu'ils avaient reçue de leurs mères dans leur enfance. Leurs discussions avec Güngör, lorsqu'ils sortirent du café rempli de leurs souvenirs de Paris, la tête de Selim s'emplit des jours passés à Paris au début de l'été 1962. Leurs vies étudiantes arrivaient à terme, « ils s'asseyaient dans les cafés, ils lisaient les journaux et les revues, par le biais de leur vie là-bas, ils tentaient de comprendre les pensées». [541] La même année, Selim se rappela qu'ils avaient lu avec enthousiasme dans le journal Le Monde les informations sur le Parti des Travailleurs fondé récemment. Avant son retour de Paris, en envoyant un télégraphe il demanda à être intégré dans le parti. Il retournait dans le pays, c'est pourquoi il se précipitait. Depuis, six ans se sont écoulés. « A peu près ces deux dernières années, il s'était laissé emporter à droite à gauche, aucun organisme ne s'était intéressé à lui. »[542]

Ces quelques mois de repos qu'on lui avait donnés n'étaient pas suffisants pour retrouver son « équilibre intérieur ». Il allait passer ses journées à se promener tout seul, réfléchir sur sa vie passée ; le plus important dans tout cela, il allait pouvoir reconstruire son équilibre mental. Sa personnalité confrontée à des vides, dans ce laps de temps, allait essayer de se réparer. Peut-être qu'après, dans une caserne proche d'Istanbul, il finirait les quarante jours qui lui restaient de son service militaire. La vie de Demir Özlü était fondée sur des illusions. Il a tenté de les transcrire à travers ses œuvres. Comme celles qu'il avait trouvé à Paris, Paris convenait à ses états d'âme, elle reflétait ses chamboulements intérieurs. Voici un passage où il montre sa nostalgie envers le Paris d'antan :

---

[539] Demir Özlü ; ***Bir Küçük Burjuvanin Gençlik Yillari*** (*Les années de jeunesse d'un petit bourgeois*), Editions Türkiye Is Bankasi, 1997, p.144.
[540] Ibid ; p.144
[541] Ibid ; p.147
[542] Ibid

> Grande ville, ancien Paris ! L'amas des années ! Est-ce que là-bas j'allais pouvoir retrouver l'atmosphère des jours d'antan ?
>
> Les boulevards étaient remplis d'automobiles. Les grands magasins s'étaient multipliés, les gratte-ciels étaient érigés. Dorénavant, ce n'était plus le Paris des cartes postales en noir et blanc, comme si ce n'était pas le Paris du peuple. Tu as ressenti que tu étais désormais devenu étranger là-bas aussi.
>
> Dans la rue de Montparnasse tu restais dans un hôtel près du boulevard, tu ne voulais même plus sortir. Dans cette rue noirâtre il pleuvait. Il n'y avait plus personne que tu connaissais ni au Café Sélect, ni au Dôme. A Saint-Germain, au Café Flore ou bien dans le temps celui que tu adorais au coin, les Deux Magots tu n'as pas voulu y aller. A cause du changement à Paris ? Sans doute il y avait çà aussi, mais tu n'arrivais pas à oublier les fantômes de la ruine et de la mort que tu avais laissés derrière toi. La rue de Rennes, lorsque tu t'étais promené le premier soir, était comme vide. [543]

Dans le paragraphe suivant, il y a un total désenchantement à la découverte du nouveau Paris, une peur impalpable d'avoir perdu le goût d'antan, un dégoût même ! Un regret se sent à travers les lignes de l'écrivain et surtout dans sa confession à son ami peintre décédé. La décision de prendre son envol et d'aller vers d'autres horizons, l'impression d'étouffer dans le lieu présent. Mais cette fois-ci, il n'y aura pas de retour, tout se perdra au fur et à mesure, au cours du voyage intérieur que l'écrivain effectuera à travers ses souvenirs de jeunesse, de jeune révolté, de jeune homme, de jeune écrivain, de jeune marxiste, de jeune existentialiste… Au fil de ce voyage, le personnage de l'écrivain commencera à prendre sa forme initiale, cet homme que les années ont façonné avec la souffrance, la peine, les arrestations, les mises en garde à vue, les détentions, les fuites, les suicides, les mises à mort, la révolte, les coups d'Etat, les militaires…

> C'était l'hiver après la mort de Sandi. Tu étais resté trois semaines à Paris, dans une rue perpendiculaire au boulevard Montparnasse, dans une chambre d'un petit hôtel donnant sur la rue. Pendant la journée, les heures qui précèdent l'après midi, tu entrouvrais les voilages de la chambre, tu contemplais les toits. En bas, il y avait deux crêperies, en face au coin de la rue. Les nuits, tu voyais des femmes portant de longues pèlerines entrant avec des hommes.
>
> Paris continue à vivre propre à lui. Avec Güngör, vous étiez amis à Montparnasse - vous ne vous sépariez presque jamais vous étiez ensemble jours et nuits. Depuis ces jours, dix huit ans ont passé. Maintenant, sous les cieux de Paris, tu te promenais sur les trottoirs te remémorant ces jours

[543] Demir Özlü ; ***Bir Yaz Mevsimi Romansi*** (*Une romance d'été*), Editions Can, 1991, p.14.

comme si tu n'avais pas trouvé quelque chose. C'était ainsi la vie : on se promenait sur les trottoirs, les nouvelles rues, on découvrait des nouveaux lieux, on vivait des amitiés, ensuite tout s'évaporait. Il ne restait pas même leur trace. D'autres personnes arrivaient, ce sont elles qui remplissent ces places. [544]

Plus loin, il tentera d'expliquer sa condition :

En ce froid mois de décembre, tu es arrivé ici après un long voyage sur Paris, tu t'es installé dans la chambre qui t'était réservée. Tu allais analyser les instants de mélancolie qui chamboulaient ton existence, qui te titillaient sans arrêt. Comment tu as débuté à écrire, ce que tu as ressenti depuis ta jeunesse, mais au fur à mesure avec l'âge qui avançait tu allais chercher peut-être plus ces moments de stagnation qui t'excluaient en dehors de la vie et comment tu étais poussé à écrire. Si tu y parvenais tu allais tenter de les décrire.[545]

Le décor de Paris fait surgir dans sa tête ces anciens souvenirs des lectures de jeunesse :

Lorsque je venais d'arriver à Paris, sur l'étagère d'un bouquiniste à Montparnasse, j'ai vu *les Cahiers de Malte Laurids* et l'ai acheté. La traduction de M. Bertz. Maintenant, assis dans un café à Port-Royal, m'identifier à Malte est un sentiment idiot.[546]

Le visage de Paris change, cela le désole :

Au Sélect, il y avait personne que je connaissais. Il était presque neuf heures. Je me suis assis derrière une table en bois et j'ai commandé un cognac au serveur. Il y avait quelques feuilles devant moi, je voulais ajouter quelques lignes à ces pages, sur l'émerveillement, l'euphorie, l'obsession et le suicide. J'ai pu écrire quelques lignes. Par la suite, j'ai été dégoûté de ma condition, j'ai fait disparaître les feuilles de part devant moi. [547]

Il est complètement désarmé :

Je me suis dit : 'oh Saint-Michel, les hôtels, les chambres, les rues, les gens de Saint-Michel'. Vers où se déversent-t-ils ? Nul ne sait d'où ils viennent et où ils vont. [548]

[544]Ibid ; p.28
[545] Ibid ; p.108
[546] Ibid; p.44
[547] Ibid; p.46
[548] Ibid; p.51

6.2 Le parallèlisme entre l'écriture et la peinture

Dans son œuvre intitulée *Kursunkalem Portreler* (*Portraits au crayon à papier*), Enis Batur met son lecteur face à des descriptions minutieuses qu'il confine dans des phrases courtes. Les mots qu'il emploie pour tracer un portrait sont choisis avec attention. Un critique turc le surnomme le « saltimbanque des expressions ».Lorsque nous le découvrons à travers ses écrits, nous avons l'impression qu'il pousse ses lecteurs à se questionner, il les atteint parfois dans leur for intérieur, il les entraîne dans la curiosité, il les pousse à chercher le pourquoi et le comment des choses. Par le biais de ses pensées, il ose poser les questions que personne jusqu'à ce jour n'a daigné énoncer. Nous saisissons de temps en temps le caractère, le personnage de l'écrivain qu'il est, par bribes, par quelques phrases coincées entre deux pensées. Avec lui, il faut savoir lire entre les lignes et au-delà des lignes. Nous remarquons dans les œuvres d'Enis Batur un large éventail de choix de sujets. Dans une autre de ses œuvres, *Kediler Krallara Bakabilir* (*Les chats peuvent regarder les rois*), nous pouvons constater qu'il a éparpillé ses sujets dans le monde entier. L'écrivain ne se limite pas à des sujets précis. Toute personne ou toute chose à laquelle il s'intéresse, il fait d'abord une recherche approfondie, ensuite il écrit et par ce procédé il instruit ses lecteurs. Bien sûr, il faut garder en mémoire que tout ce qu'il écrit n'est qu'une partie de ses recherches, une partie limitée. Il traite le sujet dans ses grands principes. Par exemple, il peut nous arriver de retrouver l'écrivain dont il nous avait parlé dans un de ses essais dans un tout autre contexte ou bien dans une œuvre qu'il avait écrite auparavant. Il a le souci de conserver ses sujets dans un ensemble confiné et de les réutiliser le moment venu dans d'autres écrits. C'est la raison pour laquelle, le lecteur a l'impression que ses écrits sont sans limites. Il étudie tout ce qui l'attire, il l'embrasse dans sa globalité, ensuite il le décrit dans les limites qu'il fixe.

Comme dans ses portraits, les personnes qu'il a dépeintes, il a été attiré par eux à un moment de sa vie, ce sont soit des artistes, soit des architectes, des mathématiciens, des éditeurs, des musiciens. Dans ses essais, il n'a pas seulement raconté les personnes qu'il aimait, il nous parle aussi des personnes qui ne l'apprécient pas. Les personnes qui dès la première impression semblent ne pas être des amis mais qui avec le temps le deviennent. Il n'est pas étonnant de constater que ses premières impressions sont parfois trompeuses, qu'à force de discuter avec les gens, de partager des points de vue, ils trouvent des points communs qui leur permettent de construire des amitiés solides. Enis Batur s'estime être un homme

difficile. A travers les lignes d'Enis Batur, nous décelons un homme assoiffé de connaissances, qui tente d'apaiser sa soif sans fin.

Dans cette œuvre (*Kursunkalem Portreler-Portraits au crayon à papier*), l'écrivain à travers ses essais nous brosse les portraits de personnes qu'il n'a jamais croisées, poètes et écrivains, producteurs de cinéma, architectes, économistes du monde entier et bien sûr de la Turquie. Ceux qu'il ne connaissait pas, il les a analysés à partir de leurs œuvres, afin de les découvrir et essayer de les décrire. Autant il se penchait sur leurs œuvres, autant il décrivait leurs projets, ce qu'ils entreprenaient de faire par la suite. Parfois il a même donné des conseils sur certains sujets, bien sûr à ses amis. Il les a motivés. Dans le livre, nous trouvons aussi quelques idées d'Enis Batur relatives à des sujets divers. De notre côté, nous avons ciblé notre choix dans les portraits. Enis Batur, dans son essai où il nous parle d'Ingmar Bergman, se pose la question de comment, après maints ébranlements intérieurs, ce dernier a-t-il réussi à vivre et à produire. Il le présente aux lecteurs. Dans les rôles principaux de ses films, il entreprend le visage de l'homme. Et il se pose la question suivante : « le visage n'est-il pas l'endroit où tous les événements les plus profonds, désastreux, complexes, se déroulent ? Les guerres, les mariages, les deuils ou encore les captivités ne sont-ils pas écrits sur les visages, ne se lisent-ils pas ? » Le lecteur subitement se pose la même question. Enis Batur nous fait part de ses idées sur l'exil. En parlant d'un poète turc ayant passé une grande partie de sa vie en exil en Angleterre, on a l'impression qu'il nous décrit tous les exils. « Nous nous trouvons face à plusieurs portraits d'exils lorsque nous regardons dans la vie culturelle, dans la littérature d'un pays, dans n'importe quelle langue qu'elle soit».[549] En général, les exils « forcés » sont le produit des « oppressions politiques », « des régimes impérieux », « des périodes de tensions ». Les personnes vivant ce genre de choses n'ont pas le droit de choisir, leur seul choix, « c'est de partir ». Il ajoute aussi que « des personnes confinées dans des pressions sociales n'hésitent pas non plus à émigrer. Ceux-là se sont trouvés face au danger de la vie mais comme ils se sentent opprimés, oppressés, ils suffoquent et décident de partir. »[550] Il avance l'idée que ce ne serait pas juste de les qualifier d'exilés volontaires. « Lorsqu'ils s'en vont, ils laissent dans leur pays, dans leur ville une partie primordiale ; le corps qui s'en va ne cesse de battre dans ce corps délaissé. »[551]

[549] Enis Batur ; ***Kursunkalem Portreler*** (*Portraits au crayon à papier*), Editions Sel, 2000, p.17.
[550] Ibid
[551] Ibid

Tout au long de notre travail, nous avons précisé à multiples occasions que l'exil divisait la personne en deux, qu'une part d'elle restait dans son pays, qu'elle emportait avec elle son pays, sa ville, ses souvenirs, tout ce qu'elle avait laissé derrière elle. Enis Batur aussi appuie notre pensée. Selon lui, ce portrait qu'il nous dépeint a laissé « le double de son âme » à Istanbul. « (…) il me semble qu'il est mort à Londres dans ce sentiment d'éloignement chronique, divisé par l'amour de deux villes. »[552] Nous rencontrons la même peur de mourir en exil chez Nedim Gürsel et Demir Özlü. Nedim Gürsel a écrit qu'après sa mort il souhaiterait retourner dans son pays, dans son recueil *Cicipapa* où il a réunit une grande partie de ses nouvelles. Le grand poète turc Nâzim Hikmet aussi n'avait-il pas dit : « enterrez-moi dans mon Anatolie » ?

Enis Batur nous parle dans ses essais de cet écrivain allemand Ernst Von Salomon[553], très peu connu en Turquie ; il mentionne le mélange de chaos qui règne dans ses ouvrages et, pour mieux le comprendre, nous conseille de lire son œuvre intitulée *Le Questionnaire* où ce dernier reflète dans toute sa splendeur la vérité de l'Allemagne. Salomon aurait écrit cette œuvre d'après les questionnaires que les Américains avaient obligé chaque Allemand de leur région à remplir. Enis Batur le traduit par ces phrases : « (…) dans ce romancier qui a choisi de décrire l'anatomie des désastres les plus inattendus sous différents angles, une Europe dévastée par l'époque moderne nous attend. »[554] Ernst von Salomon, né à Vienne, est entré dans notre doctorat en tant que « Européen dévasté ». Par leurs passés, leurs exils, leurs différents cultures, leurs interactions, les écrivains turcs que nous traitons tout au long de notre travail n'ont pas eu une vie monotone comme on aurait pu imaginer. Ils ont emporté avec eux la culture anatolienne ancrée dans leurs gênes et leurs savoirs et ils se sont nourris de cela. Ils ne se sont point séparés de leur patrie, ils n'ont pas pu y retourner non plus. Ils n'ont jamais quitté les deux sources qui nourrissaient leurs vies. C'est aussi cela qui leur a offert « leurs richesses intellectuelles ». Cependant, ils ont vécu en se scindant, certains continuent à vivre de la sorte. Comme nous l'avons précisé auparavant, ils n'ont pas pu s'empêcher de vivre Paris à Istanbul et Istanbul à Paris. Parmi nos écrivains, il y a juste une différence de densité dans leur double vie. Ce qui les motive dans leurs travaux, leurs productions, c'est aussi ce mode de vie scindé, d'où on peut dire qu'ils ont puisé leurs nostalgies, leurs peines et

[552] Ibid; p.18
[553] **Ernst Von Salomon (1902-1972)** : écrivain allemand, qui a écrit en particulier des œuvres autobiographiques où il dépeint la société allemande sous toutes ses formes.
[554] Enis Batur ; ***Kursunkalem Portreler*** (*Portraits au crayon à papier*), Editions Sel, 2000, p.55

leurs souvenirs. On a l'impression qu'ils sont toujours « en apprentissage ». Ils conservent toujours leur curiosité. Ils se rassasient et assouvissent leurs lecteurs grâce à leurs œuvres.

De temps en temps, Enis Batur réfléchit sur sa condition d'écrivain. Qu'est ce qui l'a poussé à écrire, quelle est cette force ? Les plus anciens poèmes d'Enis Batur datent de 1968 mais il se rappelle avoir commencé en 1967. Il pense que son souhait de devenir écrivain lui est venu par l'envie de faire lire ses écrits « aux secondes personnes ». A ce stade là entrent en considération « les sections de distribution de la communication ». En 1969 il accélère ses écrits. En 1970, il commence sa première œuvre. C'est seulement en 1972 qu'il pensa qu'il deviendra un homme de lettres. Après il se retire. Tout ce qu'il a écrit pendant tout ce temps, à quelques rares exceptions près, ne verra jamais le jour. La plupart de ses critiques cinématographiques, ses écrits, ses journaux intimes, il les mit dans une boîte, les rangea dans une armoire et partit pour Paris. Voici comment il décrit son arrivée : « Le 22 Avril 1973, je suis descendu à Paris. C'était un point zéro pour moi. La période de souffrance commença là-bas, je considérais l'avant comme une préparation. »[555] Mais cette période qui dura cinq ans était très importante. Il dit avoir fait ses lectures, ses essais à ce moment là. Sa relation avec Bilge Karasu[556] date de cette époque aussi. De plus, il lira les premiers livres corrupteurs tels que Baudelaire, Beckett, Bernanos, Saint-Exupéry, Butor, Poe et Sarraute. Mais il ne trouvera toujours pas la raison qu'il l'a poussé à devenir écrivain. Il l'explique par le fait qu'un jeune homme de quinze ans tente de s'exprimer après avoir mené une vie de solitude dans un pensionnat, avec juste l'autorisation de rentrer à la maison les week-ends et ses errances dans les rues. Cette explication est-elle véridique ? Il ne le sait pas.

Ces pensées le suivront jusqu'au point où il se dit qu'il se nourrit des relations avec ses lecteurs, qu'il réussit à atteindre une certaine minorité et qu'entre eux ils communiquent, que dans un laps de temps, depuis 1973 (date de son premier livre), il écrit. Mais de l'autre côté de la balance, il y a toujours sa dense solitude.

> (…) Flâner dans la ville, c'est le seul moyen de tester des points de vue divers et variés. Que de piétons solitaires à Paris : " les paysans de Paris", Apollinaire et de Fargue à Breton et à Benjamin. Et les nouveaux amoureux, les passionnés de la ville, plus on s'approche d'eux et plus on les

[555] Enis Batur ; ***Yazboz*** (*Ecrit-Détruit ou Ecrits modifiés*), Editions Sel, 2001, p.225. Enis Batur emploie ici un jeu de mot pour définir l'action d'écrire, il unifie deux verbes 'écrire' et 'modifier' pour n'en former qu'un seul. Cela nous amène à dire qu'Enis Batur a voulu nous montrer la difficulté de l'écriture et le fait que parfois les hommes de lettres détruisent ce qu'ils ont écrit avant de les réécrire une nouvelle fois.

[556] **Bilge Karasu (1930-1995) :** écrivain, philosophe et romancier turc

> regarde de haut, on les jalouse et on se prend de haine pour leur intérêt. Nous apprenons à garder pour nous ce que nous avons appris, à nous taire, à dissimuler ; nous laissons de côté l'ambition qui fut la nôtre quand nous étions novices.[557]

Voici un roman qui n'aurait pas vu le jour si Enis Batur n'avait pas séjourné plusieurs fois à Paris, si dans cette ville il ne s'était pas intéressé aux milieux artistiques. Ce roman n'aurait pas existé sans la curiosité sans limites d'Enis Batur, à toujours vouloir écrire le sujet introuvable.

Lors de sa sortie, l'œuvre d'Enis Batur intitulée *Elma, Orgu Teknikleri Uzerine Bir Roman Denemesi*[558] (*La Pomme, Une tentative de roman sur les techniques narratives*) a été saisie en Turquie pour atteinte à la morale publique. La procédure s'est finalement terminée par un acquittement. Le titre *La Pomme* fait référence au fruit du péché, tiré des livres sacrés, où la femme et l'homme n'ont pas obéi aux lois divines et, comme punition, ont été renvoyés du Paradis. Quant au sous-titre *Une tentative de roman sur les techniques narratives,* il signifie que des personnes et des faits réels seront mélangés à la fiction, de plus des événements fictifs seront ajoutés à la réalité**.** Vécus mais encore inconnus, chaque fait est caché dans un temps et un espace différents ; les morceaux éparpillés sont réunis et imbriqués pour former un roman où la fiction et le réel s'entremêlent. Les personnages principaux du roman sont le célèbre peintre Gustave Courbet[559], qui occupe une place importante dans l'histoire de l'art, et Halil Serif Pasa[560] qui lui avait commandé un tableau. Enis Batur, en se basant sur la vie de ces personnes réelles, nous raconte les événements et les échanges liés à la commande de ce tableau. Entre-temps, on remarque que Dostoïevski est aussi relié à cet événement. En fait, l'écrivain a imaginé les vies des personnages réunies autour d'un fait qui s'est réellement produit.

La véracité des relations décrites ne peut pas être prouvée mais nous n'avons pas non plus les moyens d'avancer qu'elles n'ont pas été vécues. Le tableau en question existe bien.

---

[557] Enis Batur ; ***Amer Savoir***, traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2000. p.75.
[558] Enis Batur ; ***La Pomme- Une tentative de roman sur les techniques narratives***, traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes du Sud, 2004.
[559] **Gustave Courbet (1819-1877) :** peintre français, chef du courant réaliste. Un des élus de la Commune de 1871. Pour trouver d'éventuels débouchés pour sa peinture il s'exila en Suisse.
[560] **Halil Serif Pasa (1831-1869)**: Diplomate turc, ancien ambassadeur de l'Empire Ottoman, fervent collectionneur, passionné de peinture. Il commanda le célèbre tableau *L'Origine du Monde* à Courbet.

Ce tableau est le résultat de la relation entre Courbet et Halil Bey ; cependant personne ne sait à quel moment cette relation a débuté et sa progression. Il n'y a aucune preuve écrite ou enregistrée. Cependant il faut qu'ils aient fait connaissance à un moment ou un autre pour que le tableau puisse avoir été commandé. La richesse inestimable de Halil Bey et son penchant pour les tableaux rend d'une certaine façon cette rencontre inévitable. Ainsi Halil Serif Pasa, ayant apprécié un des tableaux de Courbet lors d'une exposition, sollicita l'aide de ses amis pour faire la connaissance de Courbet. Enis Batur ne s'intéresse pas à la personnalité politique de Halil Bey mais il dit s'intéresser à son identité « vaporeuse ». De cette façon, il commence à décrire Halil Serif Pasa, passant en revue toutes les sources. Dans un processus ouvrant la voie à la réalisation d'un tableau et les personnages de celui-ci, la vie de ces personnes et celles de ceux qui les entourent se croisent, se séparent à un moment donné. La croisée de ces chemins, personne ne peut en douter, se trouve être Paris. C'est naturel qu'un peintre étant né à Ornans, près de Besançon, vienne à Paris. Mais il faut que la toile soit tissée pour expliquer les raisons ayant poussé un Pacha de l'Empire ottoman à venir à Paris et ce qui les a réunis.

Le tableau *L'Origine du Monde*, où Gustave Courbet montre d'une façon verticale le sexe d'une jeune femme sans tête, est exposé le 26 Juin 1995 à Paris au Musée d'Orsay. Le fait que le tableau soit exposé dans un endroit accessible à tous et qu'il ait été réalisé 129 ans plus tôt suscite des discussions au sein des cercles d'artistes et de peintres pour savoir où était caché ce tableau depuis tout ce temps. Dans un laps de temps de dix ans, cinq romans[561] ont été écrits au sujet de ce tableau, soulevant les interrogations d'Enis Batur. La curiosité des romanciers est attisée par le triangle « peintre – modèle – collectionneur » et l'envie de savoir où ce tableau a été accroché, en combien d'endroits différents et pourquoi a-t-il été caché pendant tout ce temps ? Enis Batur constate que l'Association des amis de Courbet a utilisé à la place de la photo d'Halil Serif Pasa celle d'Ahmet Vefik Pasa[562] et que cette erreur s'est répétée dans toutes les sources. Il laisse une place aux photos des deux Pachas aux pages 20 et 21 de son œuvre. Il ajoute que dans la préface qu'il a écrite pour le livre de Michèle Haddad[563], il s'est penché sur cette erreur. Selon Enis Batur, il n'y a rien à exagérer dans la

[561] Les cinq écrivains en question sont Bouje, Henic, Teyssèdre, Rezvani, Davison. Tous donnent la même description de Halil Serif Pasa. Ils sont restés dans des critères de bases. « Homme d'état, diplomate », la description la plus détaillée est faite par Davison.

[562] **Ahmet Vefik Pasa (1823-1891) :** intellectuel ottoman. Il a fait des études au lycée Saint Louis à Paris, ce qui lui a permis de devenir bilingue en français. De retour dans son pays, il a traduit des œuvres de Victor Hugo et de Voltaire, avant d'embrasser la carrière diplomatique.

[563] **Michèle Haddad**: Docteur en histoire de l'art, particulièrement intéressée par la peinture du XIXe siècle. Sa thèse, sous la direction de Bruno Foucart, portait sur Courbet. Elle a publié La Divine et l'Impure, l'ABCdaire de

propagation de l'erreur et la rectification qu'il a effectuée. Pour le lecteur ce qui importe ici c'est qu'il n'ait pas de différence primordiale entre les deux photos. Ce sont toutes deux des personnes barbues, orientales et portant le turban. Le lecteur ne connaît ni l'un ni l'autre. Pour Enis Batur, « l'homme de la photo n'est en effet qu'un étranger. L'Étranger : l'Autre. »[564] En disant cela, il souligne de façon frappante l'approche de l'occidental envers l'Autre. Selon Enis Batur, « l'excellente tentative de portrait de Davison et l'étude de Francis Haskell [565]qui soulignent l'importance de Halil Bey, le 'collectionneur', modifient les critères d'évaluation concernant l'Étranger. »[566] Cependant même en 1995 à l'apparition du tableau, il précise que « la figure de l'Autre, même déplacée, ne s'est pas tellement modifiée. »[567]

Pendant cinq ans, Enis Batur lit tout ce qui a été écrit sur Halil Bey et il arriva à la conclusion que Rilke avait fait pour Rodin : « La gloire n'est en fin de compte que la somme des malentendus qui se forment autour d'un nouveau nom. »[568] Les sources occidentales définissent Halil Serif Pasa comme étant « de petite taille, trapu, barbu, considérablement laid ».[569] Il souffre de ses yeux. C'est pour cela qu'il avait tout d'abord quitté l'Egypte et par la suite Saint Petersburg. Comme il avait attrapé la syphilis à Saint Petersburg, on prétend qu'il était venu à Paris pour se faire soigner. Teyssèdre[570] dit qu'il était assez honnête pour ne pas transmettre sa maladie aux femmes. Comme il ne pouvait pas avoir de relations avec les femmes, le tableau *L'Origine du Monde* gagna beaucoup plus d'importance. Enis Batur précise que Teyssèdre n'avait pas mentionné que Halil Bey, pendant sa période de maladie (en 1867), avait une fille et que cela devait être interprété telle « une carence indigne d'un chercheur. Ou devrais-je dire une indifférence à ' l'autre'? »[571] De son père Halil Bey avait hérité une fortune considérable. « Qu'on pense à la maison qu'il racheta à Lord Seymour, qui

---

Courbet, et Pierre Jouffroy / La passion de la réalité au XXe siècle, ainsi que de nombreux articles. Elle se consacre à l'écriture et à l'enseignement.

[564] Enis Batur ; ***La Pomme - Une tentative de roman sur les techniques narratives***, traduit par Ferda Fidan, version électronique, www.enisbatur.org/digerdiller/francais/La_Pomme.pdf, p.8.

[565] **Francis Haskell (1928-2000)** : historien de l'art britannique, spécialisé dans l'analyse des mécanismes de diffusion des œuvres d'art.

[566] Ibid

[567] Ibid.

[568] Enis Batur ; ***La Pomme - Une tentative de roman sur les techniques narratives***, traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes du Sud, 2004, p.9

[569] Ibid.

[570] **Bernard Teyssèdre (1930-)**: professeur d'histoire de l'art et écrivain français. Fondateur de l'U.F.R d'Arts plastiques et Sciences des Arts à l'Université de Paris 1.

[571] Enis Batur ; ***La Pomme - Une tentative de roman sur les techniques narratives***, traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes du Sud, 2004, p.13

enchantait les Parisiens, sa superbe maîtresse qu'il avait reprise au Prince Napoléon. »[572] Il dépensa des sommes astronomiques pour des centaines de tableaux, des femmes, des chevaux et des jeux. Les Parisiens n'étaient pas intéressés par « combien a-t-il dépensé pour le mouvement des Jeunes Turcs »[573]. Enis Batur mentionne que cela à un rapport avec l'autre identité de Halil Bey.

Nous remarquons qu'Enis Batur s'attarde beaucoup sur l'identité d'étranger « de l'Autre » de Halil Bey. Il précise que le premier à avoir traité de l'étranger en Europe était Camus et : « Quant à celui qui a exprimé à fond cet état, c'est Edmond Jabès qui a émigré à quarante-sept ans d'Égypte en France comme Halil Bey, qui a mis dans des pages sans limites de son écriture sans limites la condition de demeurer étranger aussi bien au pays d'où il vient que là où il vient. »[574] Enis Batur se rappelle une phrase de Jabès : « Je n'ai jamais pu savoir où j'appartenais » et pour l'étranger il ajoute que c'est « celui qui emporte partout où il va son écrit ou sa destinée »[575] « L'Autre » identité de Halil Bey ne paraît pas « étrangère » à Enis Batur qui après cent trente - cent quarante ans vit à Paris tels un « étranger », tel « l'Autre ». C'est pourquoie il se penche sur le fait que Jabès a exprimé la situation de Halil Bey dans les meilleures conditions.

Enis Batur spécule (il n'existe aucune preuve historique de la réalité de ce fait) que les chemins de Halil Serif Pasa et de Dostoïevski se sont croisés. Dostoïevski qui fut acquitté en 1862 juste avant la date prévue pour son exécution prit le train pour Paris depuis Saint Petersburg. Il observa les autres voyageurs dans le wagon. Un homme, à la barbe fournie, fumant la pipe et coiffé d'un turban attira son attention. L'homme à la pipe regardait la plaine défiler à la fenêtre. Il allait à Paris. Il fut soulagé lorsqu'il apprit qu'il était un ancien ambassadeur de l'Empire Ottoman à Saint Petersburg. Dostoïevski fut surpris que l'homme citait « des phrases qui lui faisaient l'effet de jaillir tout droit de la plume de Pouchkine, voire de Lomonossov »[576]. Le Russe et l'Ottoman parlèrent jusqu'au matin de tout ce qu'ils vivaient face à l'attirance de l'Europe. Cette rencontre qu'Enis Batur a imaginée ne peut pas s'arrêter ici. Après avoir franchi la frontière de la Prusse, l'écrivain donne l'impression qu'« une deuxième conversation au wagon-restaurant » s'est déroulée. Parce que « rien n'est

[572] Ibid; p.10
[573] Ibid.
[574] Ibid; p.16
[575] Ibid; p.17
[576] Ibid ; p.21

jamais certain »[577]. Le fondement de la fiction, ce sont les dates. On ne connait pas précisément la date de l'arrivée de Halil Bey à Paris. Mais selon les documents disponibles, elle a eu lieu entre 1860 et 1865. On sait aussi que c'est au début de l'été 1862 que Dostoïevski est arrivé à Paris.

Gustave Courbet partit de la maison paternelle d'Ornans et n'arriva pas à temps pour faire le portrait de Pierre-Joseph Proudhon[578], alors gravement malade. Par la suite, il fit le portrait au crayon de *Proudhon sur son lit de mort.* A la cérémonie d'enterrement de celui-ci, Saint-Beuve et Halil Bey firent connaissance ; ils devinrent amis. Ensemble, ils allèrent *au Salon de 1866*. Halil Bey fut frappé par le tableau *la Femme au Perroquet.* Il l'acheta. Sainte-Beuve, sur l'insistance de Halil Bey, l'amena à l'atelier du peintre. Lorsque Courbet fut arrêté le 7 juin 1871, Halil Bey était diplomate de l'Empire Ottoman à Vienne. Il avait suivi la Commune avec excitation et avait récupéré des informations de ses amis ; il était fier que Courbet et Proudhon, fidèles à l'héritage, se furent trouvés aux avant postes du mouvement. Lorsqu'un an après, Courbet fut relâché à cause de la dégradation de sa santé, on confisqua ses biens et s'exila en Suisse. Halil Bey fut aussi Ministre des Affaires Etrangères à Istanbul lors des querelles politiques. Selon son souhait il fut nommé en tant qu'ambassadeur à Paris. En route vers ce poste, il passa par la Suisse pour rendre visite à Courbet. Enveloppé dans un drap vert, il remit à Courbet un objet qu'il avait en dépôt. On présume que c'est le tableau. Au début Courbet ne le reconnut pas mais par la suite il s'en souvint. On ne sait pas de quoi ils ont pu parler. Courbet mourut silencieusement la nuit de la Saint Sylvestre de l'année 1877, alors que tout le monde s'amusait. Halil Bey resta pendant six mois à Paris. Sa santé commença à se dégrader. Il retourna à Istanbul, fut pris de paralysie et décéda le 11 janvier 1879.

Enis Batur, qui enseignait à l'Université de Galatasaray lors du deuxième trimestre de l'année 2000, consacra son cours à l'étude de ce tableau et en discuta longuement avec ses étudiants. Ils essayèrent « d'atteindre tous les recoins » du sujet. Il insiste sur le fait que l'on ne voit pas le visage de la femme dans *L'Origine du Monde*. « Le plus déterminant » c'est qu'il n'y a pas de visage, sans doute pour cacher l'identité du modèle. Il étudie le tableau

[577] Ibid ; p.22

[578] **Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865)** :publiciste, économiste, sociologue et socialiste français, le premier à se qualifier d'anarchiste. Proudhon est célèbre pour sa fameuse citation « la propriété, c'est le vol ! » dans son mémoire *Qu'est ce que la propriété? Ou recherches sur le principe du droit et du gouvernement* qui fut son premier ouvrage majeur, publié en 1840.

selon un schéma « amour – sexualité – érotisme - pornographie » et s'intéresse à « l'extase, le transport mystique, la violence, le moment où se vide la chair et le sentiment » pour aboutir à *L'Origine du Monde*. Il étudie le sujet. Enis Batur mentionne qu'en 1866, il est hors de question d'essayer de connaître ou de faire connaître *L'Origine du monde*, alors que la création est inscrite dans *l'Ancien Testament.* Il n'y a que les « gnostiques » qui peuvent tomber dans ce piège ! Enis Batur examine les histoires de « la création ». Il prend des parties de l'Ancien Testament, des cultures de l'Asie, de l'Egypte et de la Mésopotamie et les compare. Dans la plupart des cas, les histoires sont les mêmes. Il avance une théorie de la Pomme : d'abord, on créa à partir d'une côte de l'homme, Adam, la femme que l'homme appela Eve. Tous les deux sont nus. A part un arbre que Dieu leur a interdit de toucher, ils se nourrissent de tout jusqu'à l'éternité. La mort n'existe pas. C'est la connaissance avec « l'arbre du bien et du mal ». Eve en se laissant tenter par le serpent (Satan) mangea le fruit de cet arbre défendu qu'elle tendit à Adam, ils remarquèrent leur nudité et se cachèrent. « Ils couvrent avec des feuilles de vigne leurs parties génitales. » Dieu, « condamne le serpent à marcher sur son ventre, à manger de la poussière, à avoir la tête écrasée. La femme à enfanter dans la peine et la souffrance, tout en continuant à désirer son homme et à être dominée par lui. Adam à extraire péniblement sa nourriture de la terre et de la poussière, à travailler le sol jusqu'à ce qu'il redevienne poussière et retourne au sol. Le coup de grâce vient parachever le contenu du châtiment : il les expulse du jardin d'Eden, les renvoie sur la terre et les rend mortels. »[579] « C'est là le châtiment de qui apprend, de qui veut apprendre. (…) La pomme se tient là, à l'origine de tout. »[580]

En fondant sa théorie, Enis Batur dit avoir croisé des centaines de peintures de pommes dans l'art occidental. Et jusqu'à 1866, on croise plusieurs représentations du pénis mais il n'y aura pas une seule représentation du vagin. Enis Batur dit que celui-ci a été remplacé par la théorie de la pomme. Selon lui : « il était interdit de manger de l'arbre de la connaissance. »[581] Par un jeu de mots, il précisera qu'écrire ce n'est pas « imaginer » la pomme mais « la mordre ». Dans la langue turque, entre le verbe imaginer et mordre, il n'y a qu'une lettre de différence, d'où la facilité pour Enis Batur de jouer avec les mots. Enis Batur fait ressembler l'art d'écrire à « chercher, connaître, faire connaissance, savoir - tendre la

[579] Ibid; p.75
[580] Ibid
[581] Ibid; p.77

main vers l'arbre encore une fois »[582] et il l'interprète tel « un double péché »[583]. Enis Batur pense qu'à cause de « cette théorie du roman », il sera « jugé » par ses lecteurs et par les milieux littéraires. Peu importe comment il est interprété, « le mieux c'est de faire ce qu'on considère comme vrai. » Certains ouvrages qui vont à la rencontre des lecteurs ne sont souvent pas limités à la vie de leurs écrivains. La vérité de l'œuvre, c'est « une seule personne » qui la définit. « Cependant cette vérité n'est pas inébranlable ». Certains lecteurs aimeraient laisser le livre de l'écrivain soit à la première page, soit à la dernière. Ils n'aiment pas que l'écrivain se manifeste au fur à mesure de la lecture pour changer le cours des événements. Les lecteurs peuvent transmettre – même si l'écrivain est mort – leurs pensées à l'écrivain. S'il vit, il peut les entendre seulement. Tandis que certains lecteurs aiment trouver l'écrivain en face d'eux lorsqu'ils lisent. Enis Batur précise qu'il n'est pas vain de mettre face à face « deux types de lecteurs et de les observer d'un coin ». Enis Batur a inséré une phrase au début de *la Pomme* : « Avant de lire l'œuvre, mélanger la avec de l'eau. » Il précise que cette explication se trouve d'habitude sur les étiquettes des boissons concentrées et que son utilisation ici n'est pas un « jeu » ; il croit « avoir donné de bons conseils sur le récit. » Enis Batur se pose la question « à quoi cela rime ? (…) Dans cet état, sans travail préalable, le récit n'est pas prêt à la consommation. Que l'écrivain présente un récit concentré. »[584] Que signifie mélanger le récit avec de l'eau ? Il explique cela ainsi : « Sans arrêt vous allez vous arrêter, vous allez stagner premièrement ; vous allez être attentifs aux missives d'envois et faire les demandes nécessaires… à la fin la carte va se préciser, là-bas vous allez tester les coordonnées de longitude et de latitude. J'ai la sensation d'entendre l'exclamation, « ' Et puis quoi encore !' »[585]

6.3 Vagabondage solitaire dans le monde des mots

Dans une de ses nouvelles intitulées *Le Parc Montsouris*, Nedim Gürsel nous parle de l'art d'écrire. Grâce à quelques sujets secondaires qu'il a insérés dans la nouvelle, il fait voyager le lecteur entre la réalité et le conte. La chambre sous les combles de leur maison où il écrit donne sur les toits d'en face et sur un mur. Lorsque le couple d'en face n'est pas à la

[582] Ibid ; p.80
[583] Ibid
[584] Enis Batur ; ***Bekçi*** (*Le Gardien*), Editions Yapi Kredi, 2003, p.142.
[585] Ibid ; p.143

maison, il ne tire même pas les rideaux. Ainsi en voyant sa silhouette sur la vitre, il souhaite se rassurer que la tête qui se penche sur la table pour écrire n'est pas la sienne.

> Pendant qu'on écrit, se percevoir comme un autre donne une impression d'apaisement. On se sent de cette façon libérée des liens invisibles, des chaînes de la vie quotidienne. [586]

Lorsqu'il allume la lumière, le reflet sur la vitre prend sa place.

> Ce n'était pas moi, mais elle qui trouvait les mots les plus justes comme on tire de l'eau d'un puits, les déversait sur le papier, puis agençait les phrases, bousculant et réorganisant leur articulation. [587]

C'est avec ces phrases qu'il nous exprime sa façon de travailler. Ce qui nous permet de mieux comprendre ses écrits vient du fait que la structure des phrases est travaillée méticuleusement. Lorsque le soir venu il pénètre dans sa chambre, comme il le dit lui-même « sans même reprendre son souffle », il s'assoit derrière son bureau. Dès qu'il allume la lumière, son corps se relaxe. « Les angoisses qui ne l'avaient pas lâché » tout au long de la journée s'éloignent petit à petit de lui. Il nous parle de son reflet sur la vitre comme si c'était un autre qui lui ressemble, une personne qui imite ses gestes. « C'était lui désormais qui cherchait, trouvait les mots et les alignait à son gré ». Tandis que l'écrivain : « Quant à moi, je m'installais au sein d'un monde imaginaire où tout était possible, où je pouvais jouir d'une liberté sans limité – pourvu que je respecte évidemment des conventions bien précises -, et me substituant à lui, je passais à travers le miroir. »[588] Il poursuit avec cette phrase : « le toit s'envolait au-dessus de ma tête, les nuages se dispersaient dans le ciel ». Nous constatons que même dans son imagination, Nedim Gürsel se contrôle. De plus au fur et à mesure qu'il écrit, son monde s'élargit, les murs s'effondrent.

Pendant que Nedim Gürsel écrivait, sa femme, première personne de qui il se soit senti aussi proche, aussi familier, allait au cinéma ou restait chez une amie. Les films d'horreur qu'elle avait vu dans la journée, elle les racontait à son mari. Chaque mot qu'il écrit, chaque personnage qu'il invente dans son imagination, dresse un mur entre la réalité et l'écrivain. Cela l'éloigne de l'étroit habitacle de sa chambre. Dorénavant, il est dans le monde qu'il a créé, un monde que Nedim Gürsel a façonné par les mots et les images. Maintenant, il

[586] Nedim Gürsel ; ***Les Lapins du Commandant***, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, 1997, p.89.
[587] Ibid; p.89
[588] Ibid; p.90

voudrait écrire le vent, la mer, le ciel, les arbres, les vagues gigantesques, tout ce qui l'entourait.

> A mesure qu'il écrivait, son sentiment de liberté se renforçait. Il inventait des histoires pour retrouver en lui les autres et pouvoir toucher les femmes dont il rêvait, il imaginait des nouvelles rencontres, des découvertes passionnantes. [589]

Mais à chaque fois tout lui « glissait des mains ». Le monde qu'il créait s'éparpillait « tel des bulles de savons ». On peut avancer que les voyages imaginaires qu'il dit avoir fait lorsqu'il écrit, sont en quelque sorte la continuité des voyages qu'il avait commencé dans son enfance. On peut tout aussi dire qu'il crée un lien entre les tableaux du Douanier Rousseau et ses écrits. Dans les tableaux de Rousseau, les plantes tropicales, les créatures extravagantes invitent les personnes qui les observent dans un monde de rêve aux couleurs chatoyantes. A cette époque, le peintre avait assuré dans ce parc la fonction de commis de l'Octroi de Paris. L'écrivain nous raconte qu'à première vue, il n'arrive pas à constituer une ressemblance entre le parc et les tableaux. Mais à la maison, il prit le livre contenant quelques reproductions de Rousseau et l'étudia. Au fur et à mesure qu'il tournait les pages, il constatait que le parc se métamorphosait, les arbres se changeaient en des plantes tropicales. Les cygnes et les canards sur le lac se transformaient en des oiseaux multicolores. Et il comprit que les mignonnes mais effrayantes petites créatures poilues attiraient les hommes dans les recoins. Il voulut narrer un des tableaux du peintre. Pour cela, il choisit le « plus surprenant » des tableaux du peintre, *la Charmeuse de serpents*. En regardant le tableau de ce peintre qu'il savait n'avait jamais quitté Paris, tout prenait forme dans sa tête. Lorsqu'il s'assit derrière son bureau, la nouvelle était prête. Il n'allait pas raconter le tableau, mais ce que les impressions que le tableau suscitait en lui. Avant d'écrire la nouvelle, il la résume. Tout de suite après, subitement, le lecteur se trouve avec l'écrivain à l'intérieur de la nouvelle. Dans le parc Montsouris avec les créatures féroces, le lecteur vivra toutes les agitations, les peurs et les pensées de l'écrivain en sa compagnie.

Dans cette nouvelle, il intègre également sa femme. Sa femme lui avoua un jour qu'elle n'allait pas au cinéma tous les soirs mais qu'elle l'attendait dans ce parc. Elle prit la main de l'écrivain « (…) si douce et si blanche. (…) Quelqu'un vivant prisonnier des mots à

[589] Ibid; p.93

la lumière de sa lampe ne peut comprendre l'infinie liberté du corps. »[590] Nedim Gürsel n'acheva pas la nouvelle de cette façon. Tous les deux se transformèrent et avec leurs jambes recouvertes de poils, ils « plongèrent dans les profondeurs du parc ». Nedim Gürsel, en spéculant et en s'inspirant d'un souvenir, d'une image ou d'un quelconque objet, en ajoutant des éléments secondaires tels que son vécu, ses sentiments pour rendre la nouvelle plus vivante, arrive à écrire en entraînant le lecteur avec lui. Il s'appuie aussi sur les faits réels pour parler de son sujet. Dans la nouvelle *le Parc Montsouris*, en se promenant dans le parc, sa femme lui avait dit que Rousseau avait travaillé dans ce parc. Peut-être l'écrivain l'avait mentionné à sa femme pour pouvoir l'utiliser dans la création de l'atmosphère de sa nouvelle. Nedim Gürsel qui a l'habitude d'apaiser ses douleurs dans le visage rond et pâle de sa mère, cette fois-ci utilisa les mains blanches de sa femme, comme s'il avait besoin d'un contact doux pour se rassurer. Il donna la parole à sa femme : « tu as dû encore passer toute la nuit à écrire. (...) Je le vois à tes mains qui tremblent »[591] et il répondit : « ma main dans la sienne si douce et blanche se détendait. »[592]

Au lieu d'aligner mot par mot ses habitudes sur sa façon d'écrire, il les a placés à l'intérieur de sa nouvelle. Le chagrin de ne pas pouvoir écrire aussi : « Je ne peux plus écrire, sanglotai-je. »[593] Lorsqu'il s'était mis à écrire, il avait délaissé sa femme, il la négligeait. On ressent à travers la nouvelle cette culpabilité, une façon de dire pardon. Malgré cela sa femme lui dit : « Regarde, je suis à tes côtés. » Et elle ajoutera : « Pense un peu à moi. Songe que je t'ai attendu ici chaque nuit, toute seule. »[594]

Dans une autre de ses nouvelles intitulées *Kör Kuslar* (Oiseaux aveugles) Nedim Gürsel nous fait part de la manière dont il avait envie d'écrire cette nouvelle depuis un certain temps et la façon dont il allait la débuter un soir de 14 juillet « lors de l'anniversaire de la chute de la forteresse de la tyrannie et de l'oppression détruite par le peuple français ». Ensuite il poursuit sa description avec le sujet et le héros de sa nouvelle qui doit raconter « la mort en exil d'un poète enraciné dans la terre anatolienne, qui connut tant d'amours, tant de séparations et pour rassembler les cendres dispersées derrière lui. »[595] Lorsque l'écrivain a fini de décrire la ville dans laquelle le poète vivait, loin de sa langue maternelle, à l'étranger, il

[590] Ibid; p.98
[591] Ibid; p.92
[592] Ibid
[593] Ibid; p.98
[594] Ibid
[595] Ibid ; p. 68.

était tout en sueur. C'est tout ce qu'il allait nous transmettre concernant la ville. Comme la nouvelle fut écrite au mois de juillet, on peut supposer qu'il faisait chaud. A côté de cela, Nedim Gürsel aussi était loin de son pays, de sa langue maternelle. Nous percevons qu'il s'identifie à ce poète qui n'est autre que Nâzim Hikmet ; l'exil que ce dernier vit lui rappelle son propre exil. La chambre où il travaille donne sur la cour de l'Hôtel de Sens.

> Comme si la façade sombre de la cour avait capturé les mots éparpillés dans ma tête pour les intégrer dans l'espace confiné sur la feuille blanche où je les avais alignés selon un ordre.[596]

Les mots, pour se libérer de leur cage, pour atteindre leur liberté, se débattent, se cognent d'un mur à l'autre. Lorsqu'ils sont épuisés, qu'ils ont perdu leur espoir de libération, ils se mettent en ordre sous la domination de la conscience, ils s'ordonnent dans cet espace confiné. Laissons le décrire par ses paroles :

> La cour de l'Hôtel de Sens était le lieu d'éducation des mots, de mes chers prisonniers, que j'essayais de mettre en ordre derrière mon bureau, que je divisais et alignais selon les règles grammaticales, en d'autres termes les mots sur lesquels je tentais d'établir une autorité.[597]

Nous pouvons en déduire que Nedim Gürsel aime écrire la nuit (*la façade sombre de la cour*), qu'il travaille avec une discipline de soldat, qu'il choisit ses mots un par un avec la méticulosité d'un joaillier et qu'il s'applique tel un peintre. Nous avions mentionné que de temps en temps l'écrivain employait des symboles. Pour décrire que le poète est mort en allant prendre son journal dans la boîte aux lettres, il fait cette phrase : « (…) tandis que j'étais en train de réfléchir par quels symboles j'allais donner une signification aux lecteurs sur le fait que la mort avait subjugué soudainement le poète qui était debout… »[598] Pendant qu'il réfléchissait ainsi, tout à coup les oiseaux pénétrèrent sa chambre et transformèrent les lieux en enfer. Ces oiseaux prenaient-ils la revanche des mots rebelles qu'il avait emprisonnés sur la feuille blanche ? Ou bien l'empêchaient-ils d'écrire l'histoire de ce grand poète ? Les oiseaux venus des galeries sombres du Moyen Age avaient criblé sa tête. Dans sa tête criblée, il achève sa nouvelle de la sorte, par les paroles du grand poète Nâzim Hikmet : « Ensevelissez-moi dans un cimetière de campagne en Anatolie ! Ensevelissez-moi ! »[599] Le souhait d'être enterré en Anatolie est celui de Nedim Gürsel aussi. On peut dire que cette

[596] Nedim Gürsel ; ***Cicipapa*** (*Pain perdu* - Recueils de nouvelles entre 1967-1990, certaines nouvelles figurent dans des recueils de nouvelles en français, d'autres ne sont pas encore traduites), Editions Dogan, 2003, p.161.
[597] Ibid.
[598] Ibid.
[599] Ibid

nouvelle est la suite de sa nouvelle le *Parc de Montsouris* où il nous raconte son acquisition de « l'écriture ». Dans ses nouvelles, ce dernier est présenté aux lecteurs par le biais de nouvelles secondaires.

Dans la nouvelle susmentionnée *Kör Kuslar* (*Oiseaux aveugles*), les oiseaux noirs et aveugles envahissant la chambre ne sont rien d'autre qu'un cauchemar, résultat d'une grande fatigue. Ce sont les symboles des mots tournoyant dans la tête de l'écrivain. Ils sont aveugles car l'écrivain ne sait pas encore où les placer, nombreux car ils n'ont pas encore été triés par l'écrivain. Il choisira parmi eux ceux qui lui conviennent le plus. Les mots qui dans sa tête cognent d'une paroi à l'autre, il va les choisir méticuleusement, les étudier avec une discipline militaire, les aligner selon les règles grammaticales, les ordonner et les coucher sur la feuille. Il y en aura le compte juste, ni un de plus ni un de moins. Les mots prédéfinis s'éparpilleront un par un sur les feuilles. Comme le dit l'écrivain : « tandis qu'ils volent, leurs plumes toute noires se répandent sur ma table ». Ce sont les mots déversés sur les feuilles blanches. Ces mots « sortiront des galeries du Moyen-Age, c'est-à-dire de l'inconscient, pour se ranger en ordre sous la domination de la conscience ». A travers cette nouvelle, Nedim Gürsel ne nous raconte pas la manière dont le grand poète est mort, mais la façon dont il a écrit cette nouvelle. C'est dans sa nouvelle *la Place Pouchkine*, par le biais des nouvelles secondaires, qu'il nous parle de la mort du grand poète. En racontant tout cela aux lecteurs, il nous décrit un événement historique qui s'est déroulé dans la cour de l'Hôtel de Sens. Lorsque nous nous rappelons de l'exil et de la mort du grand poète Nâzim Hikmet, nous constatons que leurs chemins se croisent avec Nedim Gürsel dans cet exil, cet amour de la ville d'Istanbul et de leur langue maternelle. Istanbul est une ville dont tous les deux sont épris d'un grand amour. Tandis que dans sa nouvelle intitulée *Atlas*, pendant qu'il regardait la Méditerranée « écumant comme la bouche d'un cheval », Nâzim Hikmet avait défini le prolongement de l'Anatolie vers la mer Méditerranée « ressemblant à la tête d'une jument ».

Dans son recueil de nouvelles *Les Lapins du commandant,* dans sa nouvelle intitulée *le Pont*, Nedim Gürsel partage avec ses lecteurs les impressions de son voyage dans le triangle New-York – Paris - Istanbul. Il la débute par une phrase qu'il met entre guillemets : « C'est une eau qui roule son flot ». Mais qui lui murmure cette phrase à l'oreille, nous ne le savons pas. Par cette phrase, l'écrivain a pu décrire la vitesse et la durée de ce voyage. Au fur à mesure que la nouvelle se poursuit, d'autres perspectives s'ouvriront aux lecteurs, telle la clé de la nouvelle. Il est sur un bateau à grande vitesse à Istanbul mais il commence à raconter

son périple de New-York, en s'efforçant à ne pas s'endormir. « Cela fait combien de temps que je cours après le jour ou la nuit, je ne sais plus. »[600] De cette façon, l'écrivain a pu signaler le décalage horaire entre l'Europe et les Etats-Unis, et la rapidité de son voyage. Il est retourné de New-York à Paris. Le parcours suivi par le taxi, le lecteur le suit aussi à travers les lignes : le boulevard frais couvert d'arbres, les berges, les ponts, les rues. Avec cette voix murmurant avec insistance à son oreille cette phrase : « C'est une eau qui roule son flot. » La phrase est assez explicite en soi. Le son a la musicalité du turc mais les « r » sont prononcés par la gorge comme en français, en insistant. A chaque fois un autre nouveau mot s'ajoute à la phrase. « Le temps est une eau qui roule son flot. La vie est une eau qui roule son flot. » L'écrivain aussi médite sur le temps qui s'écoule, ainsi que sa vie. On pourrait penser par cette phrase : « Ma vie, ou plutôt mon nomadisme. Curieusement, le sablier ne se vide pas, le temps ne veut pas s'arrêter »[601] que l'écrivain broie un peu du noir. « Le Bosphore est une eau qui roule son flot. » Comme le décrit l'écrivain, bleu marine au coucher pourpre, au vent couleur indigo. Parfois l'eau ressemble « aux couleurs des fleurs qui jaillissent des remparts ». Tandis que sur le Bosphore :

> (…) les bacs, les tartanes et les barques passent en bruissant ; le Bosphore s'éclipse avec ses bateaux, semant dans son sillage des vagues blanches d'écume et demeure la patience de ma mère qui m'attend dans une maison en bois. [602]

Sur le bateau à grande vitesse, tandis que nous sommes en train d'écouter les descriptions et les jeux de mots de l'écrivain, subitement on revient en arrière, nous montons dans un taxi à l'aéroport Charles de Gaulle. L'écrivain arrivant de New-York est toujours sous l'influence de la chaleur qui lui colle à la peau depuis le début de l'été. Et cependant dans le taxi nous nous retrouvons à New-York. L'écrivain est en train de scruter à l'intérieur de lui la cause de son angoisse à New-York. Etait-ce le désespoir dans sa chambre donnant sur le pont de Brooklyn ? Le fait qu'il n'osait pas sortir la nuit dans les rues ? Il était « loin des réjouissances de l'autre rive ». Peut-être qu'il se sentait tout seul, pense le lecteur. Les feuilles sur son bureau sont en désordre. « Mais je ne pouvais rien écrire. »[603] Il nous raconte que les gens parlent dans une langue qu'il ne comprend pas ; que cette ville a été fondée par des personnes venues des cinq continents du monde, et un flot d'humains, une foule mobile

[600] Nedim Gürsel ; ***Les Lapins du Commandant***, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, 1997, p.133.
[601] Ibid; p. 134
[602] Ibid; p.135
[603] Ibid

déferlait sous terre. Cette fois-ci l'écrivain, du flot du temps, de la vie, du Bosphore, décrit le flot d'humains. La phrase « c'est une eau qui roule son flot » a pris plus d'ampleur. Encore une fois, nous remarquons que l'écrivain est arrivé dans cette ville avec une connaissance préalable, parce qu'il mentionne aussi les ouvriers morts dans la construction du pont de Brooklyn. Ce n'est pas à cause de l'eau mais à cause d'asphyxie qu'il étouffa. « (…) seuls dans des cages d'acier. (…) Tout seul au fond de l'eau. »[604] On comprend que cette pression qui étouffe les ouvriers est valable pour l'écrivain aussi. Le vide des feuilles blanches dans sa chambre commence à grandir. « L'obscurité s'abattait sur moi de tout son poids. Le manque de turc m'étouffait dans ma cage d'acier. »[605] En laissant pour une courte durée New-York, nous reprenons une fois de plus le taxi. « Ce matin – c'est drôle, le monde a rapetissé, voyager m'est devenu familier ! -, tandis que je traversais Paris du Nord au Sud, je transportais New-York en moi. »[606] Il nous en décrit très brièvement les gratte-ciel menaçants, les maisons abandonnées à Harlem… « sa grandeur et sa misère ».

Tout à coup, après, il passe à la « haute pression ». « Vivre à New-York, ce fut comme travailler sous haute pression. »[607] Par cette petite phrase, nous discernons sa joie de retourner à Paris : « J'étais à Paris ! » Parce que pour la première fois depuis longtemps sa chemise n'était pas collée au siège. Dès les premières lignes, nous avons traversé avec lui les boulevards frais parsemés d'arbres. Tout de suite après avoir exprimé cette joie, il nous raconte la ville et la chaleur de New-York. Encore une fois nous avons droit à une description brève de la ville : les marques de voitures, les banques climatisées de Wall Street, les écureuils de Washington Square qui ne peuvent sautiller à cause de la chaleur… Tout son chaos, il nous transcrit même le désordre, avec les mots choisis pertinemment. Comme cette phrase : « Les vieillards centenaires de Chinatown ne connaissaient pas un mot d'anglais.»[608] Tout au long de l'été, New-York ne l'a pas laissé respirer.

> Telle une ventouse, elle colla à ma peau, puis m'attira dans ses profondeurs. Avec ses ponts d'acier et ses interminables avenues, elle m'étreignit de toute part. Elle m'étouffa d'amour. Et les feuilles restèrent vides sur ma table.[609]

[604] Ibid
[605] Ibid
[606] Ibid; p.136
[607] Ibid
[608] Ibid
[609] Ibid; p.137

Nedim Gürsel attribue à la ville de New-York une identité féminine. Istanbul est toujours sa maîtresse. Et tandis que Paris une femme ou sa femme ! Un peu plus loin, nous constatons que New-York ne l'étouffe pas seulement mais qu'il la connaît très bien, qu'il s'y est beaucoup promené : « Se succédant comme les numéros de rues et d'avenues, ainsi passèrent les jours. »[610] On pressent cette peine qu'il a de ne pas pouvoir écrire.

Tandis qu'il est dans le taxi après avoir passé un été à New-York, maintenant il est sur un bateau à grande vitesse à Istanbul. La mer est agitée et le capitaine sans sommeil. Mais lui, sous la lumière des étoiles et des lampes phosphorentes il se sent à l'aise. Cependant, il n'ose pas parler au capitaine. Il écrit ces quelques phrases qui traduisent si bien sa condition : « Je n'ai pas parlé le turc depuis si longtemps, personne ne m'a dit ; 'Eh ben, j'suis cui !', 'Mais qu'est ce qui ne va pas ?' ou : 'Ne vous rongez pas les sangs, mon pauvre Monsieur !' » [611] En descendant de l'avion, il n'est pas tout de suite passé de l'autre côté du Bosphore sur la rive asiatique), il a attendu la nuit. Voilà comment il en explique la raison :

> Mais j'ai pensé que je ne supporterai pas le choc de revoir pour de bon Istanbul après tant d'années, Istanbul mon amour qui à Paris me harcelait sans jamais se livrer complètement, m'aguichant la nuit dans ma chambre de la rue du Figuier juste avant que je m'endorme, avec ses murailles, ses minarets, ses bateaux, ses coupoles de plomb, et le jour, avec sa mer que je voyais soudain apparaître devant moi au détour d'une rue ou d'une avenue. [612]

Nedim Gürsel exprime d'une très belle façon à travers les phrases ci-dessus, sa grande nostalgie et son amour pour Istanbul. Il y ajoute d'incessantes plaintes : « tu me manques ». Les mots, il les choisit méticuleusement. Les phrases ne reflètent pas seulement le moment présent. Ce sont les années de nostalgie que nous saisissons à travers ces lignes. En utilisant les mots « revoir pour de bon Istanbul », en réalité, nous percevons qu'il souhaite voir réellement sa maîtresse Istanbul surgissant soudainement dans une des rues à Paris, pénétrant dans ses rêves les nuits et lui faisant la cour avant qu'il s'endorme.

Nedim Gürsel, dans ses nouvelles le *Parc Montsouris* et *Kör Kuslar* (*Oiseaux Aveugles*), nous parle de son acte « d'écrire ». Nous avons pu constater son attention dans le choix de ses mots, son application dans la construction de ses phrases, son angoisse. Le soin qu'il apporte à la réalisation de chacune de ses œuvres, le lecteur le remarque dans chacun de

[610] Ibid
[611] Ibid
[612] Ibid; p. 137-138

ses livres. Il définit la lumière du bateau qui glisse sur la mer par ces termes : « lumière aveugle, oublieuse ! » Plus loin il nous décrit sa douleur d'être séparé de sa langue maternelle : « La nuit, les mots turcs ne grouillent plus autour de ma lampe. »[613] Les feuilles blanches vides s'envolent dans le ciel. Il ajoute « Les cendres de ma mémoire, un jour, seront ainsi disséminées. Et Istanbul se réveillera sans moi. »[614] Nous pensons qu'Istanbul vivra à l'intérieur de lui jusqu'à sa mort. Le Paris où il vit depuis un long moment est devenu une partie de sa personnalité. Dans le bateau à grande vitesse à Istanbul, pour ne pas s'endormir, il pense à Paris. Il évoque Paris, il le raconte : le soleil du matin le « surprenant dans les ruelles désertes » de l'île Saint-Louis. Ce soleil renforce l'espoir et la joie de démarrer une nouvelle journée. Tandis qu'il est en train de penser à Paris, le lecteur se trouve subitement à Paris même. Il est encore dans le taxi. Il se remémore New-York. Il parle de sa maison, des tâches qui l'attendent : les factures à payer, le linge à laver… « (…) les robinets qui fuient, mais le temps qui ne fuit pas. 'C'est une eau qui roule son flot'. »[615] Les jours où il se précipitait pour écrire à son bureau dans sa chambre ne sont pas si loin.

Il raconte à ses lecteurs ces journées. Lorsqu'il traversait le Pont Marie, il observait l'eau qui coulait sous les arches de pierre. L'eau emportait avec lui les mots étrangers, les branches et les feuilles mortes. L'écrivain dira : « je sentais ma mémoire se décanter. » En laissant de côté les activités de la journée, les routes, la rivière, tout, « il marchait vers les feuilles blanches qui l'attendaient dans sa chambre ». Lorsqu'il allumait sa lampe, les mots turcs remontaient à la surface telle « la rivière gonflée par les eaux de pluie ». Le Pont Marie l'emmena dans sa chambre, à la lumière de sa lampe. Il dit écrire jusqu'au matin : « Mon turc n'avait pas encore tari, je n'étais pas si seul. Le Pont Marie m'entraînait dans les abîmes de ma mémoire et reliait Istanbul à ma chambre, les mots à d'autres mots. »[616] On remarque que sa langue maternelle, le turc, est une partie intégrante de sa personne, est son amie. Au retour de New-York, le fait d'avoir entendu sa langue maternelle là-bas explique ce résultat. Sa vie à Paris fait également partie intégrante de sa personne. Il a peur de perdre sa langue maternelle. La voix lui murmure encore à l'oreille ; « C'est une eau qui roule son flot ». Au début, il ajoute la Seine. Il nous décrit les eaux de la Seine, les péniches, les maisons, les amoureux se

[613] Ibid, p.138
[614] Ibid
[615] Ibid; p.139
[616] Ibid; p.140

promenant sur ses rives, les vieillards accompagnés de leurs chiens… « la Seine roule son flot dans son lit millénaire ».

Lorsqu'il était descendu à Paris, il n'avait pas dit au chauffeur de taxi de le ramener chez lui. Pour partir à Istanbul, ils allaient directement à l'aéroport. Il était allé dans d'autres villes mais pas à Istanbul. Dans sa tête, il y avait le pont de New-York, « le tintamarre des usines »… La tension des feuilles blanches persistait encore en lui. Maintenant à Istanbul sur le bateau à grande vitesse, il pensait à Paris. « Paris, qui, ce matin, dédaigna de me retenir comme l'avait fait New-York. »[617] Il enchaîne sur Paris. Paris, son périple, la nuit sans fin, en se remémorant la chaleur de New-York, le bateau s'approche de la côte. « Nous voilà arrivés à bon port, M'sieur ! » dit le capitaine. « Comme c'est joli » pensa-t-il. « Tout enivré par la grâce de la langue turque je n'avais pas sitôt posé le pied sur la débarcadère que j'aperçus le pont. »[618] Il s'imagina dans une illusion. « Avec ses lumières étincelantes, on aurait dit une farandole de noce au cœur de la nuit. » Il était surpris. Nous remarquons que l'écrivain aperçoit pour la première fois le pont. Cela fait longtemps qu'il n'était pas revenu à Istanbul. Il le définit par cette phrase : « Un pont qui me ramenait vers moi. » Dans la nouvelle, les eaux et les ponts qui coulent unissent les pensées de l'écrivain aux villes de New-York, Paris et Istanbul. Son voyage et ses pensées parmi ces villes, coulent aussi comme l'eau. Sans connaître de limites et d'espaces. Selon son gré.

Dans sa nouvelle *Le Retour*, le voilà à Istanbul, devant la porte du jardin de la maison où il avait abandonné sa mère. « Si je rentre, le voyage prendra fin. » dira-t-il. Et il ajouta une phrase en turc à la suite. C'est une expression très courante en Turquie : « La vie a une fin, mais jamais le chemin. »[619] Au-delà des lignes, nous comprenons que l'écrivain hésite à y pénétrer. S'il rentre, la porte de sa chambre à Paris ne sonnera plus. « Ni le téléphone ni les cloches de Notre-Dame. La nuit, les mots turcs n'afflueront plus vers la lumière de ma lampe. L'exil s'achèvera. »[620] S'il rentre, il trouvera sa mère sur le sofa. Ses cheveux blanchis, « la patience se lira sur son visage rond et pâle ». Il partage avec le lecteur son dialogue avec sa mère. « Ainsi tu es de retour » dit-elle, « Que ce soit la dernière fois ! » ajoutera-t-elle, « Je

[617] Ibid; p.141
[618] Ibid
[619] Ibid; p.101
[620] Ibid

t'ai cru parti à jamais », « N'as-tu pas trouvé ce qu'il te fallait dans la vie ? N'es-tu pas encore rassasié du monde ? »[621] Il ne repartira plus. Il n'avait pas conscience que sa mère allait vieillir, qu'elle demeurerait seule. « Voilà que tout se décompose ». Cette phrase signifie beaucoup de choses. Il nous fait part des derniers changements dans la maison. « Tout semble appartenir à un rêve d'antan. »[622] Sa mère a attendu longtemps l'arrivée de son fils. Mais lorsque le fils est de retour, sa mère n'est plus là. Cette précision, il la laisse pour la fin de sa nouvelle et : « Me voilà, j'ai fini par revenir. » dira-t-il. Mais sa mère rétorqua tout de suite : « Tu es de retour, mais ce n'est pas toi que j'attendais. »[623] Sa mère avait attendu le petit garçon, son enfance, sa jeunesse… « Il était toute ta vie » ajoutera-t-il. C'est le fils des moments où ils avaient vécu ensemble que la mère attendait. Le fils secoué par son départ en laissant sa mère derrière lui. Mais ce n'était pas cet homme « mal rasé, épuisé » sorti de la lampe d'Aladin. Maintenant c'était à son tour de raconter à sa mère sa vie, ses douleurs.

> Si tu savais les souffrances et la solitude endurées par cet homme ! Il n'a fait que s'éparpiller de ville en ville, de femme en femme. Sa vie s'est déroulée dans des chambres étroites, des rues obscures. [624]

Tout en écrivant ces phrases, il souligne son exil, sa solitude et ses peines. A Paris, dans les eaux troubles de la Seine, dans la lueur de sa lampe de bureau, il y avait toujours eu les mains, le visage et le large front de sa mère. Dans tous les endroits où il est allé. Oui, ce n'était pas lui que sa mère attendait. Mais lui avait toujours guetté ce moment où il allait revenir. Il ne pourra pas franchir la porte du jardin. S'il rentre, la porte se refermera violemment derrière lui. Paris sera terminé. « Les boulevards populeux inondés de lumière, les cafés, les jolies femmes, tout sera rayé d'un trait. » Mais tout de suite après il ajoute : « Qu'il en soit ainsi ! » Il était temps de rester au chevet de sa mère et de poursuivre une vie tranquille. Peut-être les feuilles verdiront-elles. Les feuilles de l'arbre sous l'ombre duquel il dormait dans son enfance. Finalement il pénétra dans le jardin. Maintenant il ne restait plus qu'à rentrer dans la maison. Il décrit le passé. Ses phrases sont telle une complainte dédiée à sa mère. Lorsque sa mère franchissait le seuil de la chambre, tout s'immobilisait. « L'obscurité s'éloignait, le monde rayonnait sur ton visage. »[625] Le plus profond, le plus beau des sommeils, il l'avait eu un jour d'été à l'ombre de cet arbre dans ce jardin, couché sur les

[621] Ibid; p.102
[622] Ibid
[623] Ibid; p.103
[624] Ibid
[625] Ibid ; p.105

genoux de sa mère, tandis que l'eau dans le puit grondait. Plus loin : « et, maintenant, les villes où j'ai vécu bruissent en moi. »[626] Tout ce qu'il aurait aimé lui dire mais qu'il n'a pas pu, il devait le lui raconter : sa première faute, sa première punition, toutes ses 'premières fois'. Tout. En un seul souffle. Il sonna à la porte. Une femme lui ouvrit. La femme lui dit que sa mère est morte. N'avait-il pas reçu les télégrammes ? En réalité, nous savons, même si ce n'est pas dit dans la nouvelle, que l'écrivain était venu à Istanbul, dans la maison de son enfance en sachant pertinemment la mort de sa mère. Le lecteur trouvera les raisons de sa nouvelle *le Pont* et pourquoi l'écrivain était-il passé de New-York à Paris sans demeurer à Istanbul. C'était comme si l'écrivain avait établi un pont pour sa peine. La mort de sa mère, qu'il avait apprise de la bouche d'une femme étrangère en le plaçant à la fin de sa nouvelle, accentue chez lui cette douleur.

Nedim Gürsel est un écrivain qui relate les faits avec peu de mots, d'une façon précise, simple et claire. Ses phrases entre elles sont reliées d'une telle façon que, pour commenter une de ses nouvelles, sélectionner un extrait est difficile. Un mot ou bien une phrase qui peut nous sembler inutile peut s'avérer primordiaux au fur à mesure que nous lisons la nouvelle. Chaque mot renvoie au suivant et chaque événement au suivant. D'une ville à une autre, d'un sentiment à un autre nous parcourons telle une photo mais jamais sans une rupture, il n'y a pas de vide. Il décrit ses sentiments comme s'il tenait un miroir face à son cœur. Les faits aussi. Il ne se protège pas. Il n'y a pas une seule nouvelle où l'on n'apprenne pas quelque chose sur lui. Avec ses descriptions mots par mots il peut à la fois nous décrire l'histoire ou une journée dans une ville. Il entraîne le lecteur avec lui par le biais de sa plume sincère, de ses phrases façonnées comme s'il parlait avec lui-même, pour décrire le déroulement des événements dans une ville ou encore pour exprimer ses sentiments à travers les voyages intérieurs qu'il réalise. Le lecteur vit la même sensibilité que l'écrivain. Le meilleur exemple que nous pouvons citer pour montrer qu'il s'exprime sans retenue, c'est son œuvre *La Première Femme*. Il utilise les symboles également. La plupart du temps, il les commente, les explique. Combien d'Istanbul, combien de Paris aura-t-il décrit aux lecteurs, dans tous ces états ? Ce n'est pas un hasard s'il a choisi comme titre le pain perdu chaud de son enfance, c'est à la fois signifiant et à la fois un renvoi aux doux souvenirs de son enfance. Avec *Cicipapa* (*Pain perdu*), il réunit ses cinq recueils de nouvelles et quelques nouvelles non

[626] Ibid

publiées dans une œuvre unique. Ses sentiments, il les reflète sur l'eau trouble, les rues boueuses et les chambres étroites. S'il est en colère envers lui-même, énervé, s'il ressent de la culpabilité, il n'aime pas Istanbul, son amour Istanbul. Parfois même dans des nouvelles de quelques pages y a une autre nouvelle dans la nouvelle. La nouvelle se diversifie, se colore. Bien sûr, il ne peut se passer d'Istanbul, de Paris, du visage rond et pâle de sa mère, de ses douces années d'enfance et de sa passion pour l'écriture. Certaines douleurs, il les porte toujours à l'intérieur de lui, telle la perte prématurée de son père. Le lecteur peut atteindre de larges horizons par le biais des courtes descriptions et phrases de Nedim Gürsel.

CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE

Les pionniers de ce nouvel élan, Demir Özlü, Nedim Gürsel et Enis Batur sont perpétuellement en voyage, transformant leur mode de vie en une sorte d'errance, de pays en pays, de ville en ville, de souvenir en souvenir, etc. Au début, leur errance est physique mais au fur et à mesure qu'ils avancent dans le couloir de la vie, cette errance se complète par une errance spirituelle et intellectuelle. Pour cela, ils bousculent les normes habituelles, ils puisent dans les richesses offertes par d'autres écrivains et intellectuels. Même si les chemins des uns et des autres sont diversifiés, le but reste le même : parvenir à la satisfaction suprême d'exister en tant qu'écrivain. Les œuvres que nous avons étudiées dans cette deuxième partie sont d'une certaine façon hybride. Nos écrivains ne se contentent pas de prendre en note une accumulation d'observations naïves et subjectives mais ils se servent aussi de leur vaste culture générale, historique, géographique et littéraire, afin d'en enrichir leurs écrits et ainsi réinventer le genre du récit de voyage. Leur errance a gagné en amplitude, elle s'est transformée en une quête de soi à travers le regard de l'Autre. Istanbul est pour ces écrivains un point d'ancrage du désir et de la nostalgie, tandis que Paris est surtout le lieu de l'écriture mais aussi, comme le dit Eluard, la capitale de la douleur et de la solitude. On peut ajouter à cela le pouvoir d'attraction que la ville exerce sur ces écrivains, qui peut-être rattaché « au génie du lieu » de Butor. Lorsqu'ils décrivent dans leurs récits les relations qu'ils entretiennent avec Paris, des souvenirs de voyage et des images du passé s'entrechoquent dans leur esprit, allongeant ainsi les multiples descriptions présentes dans leurs écrits. Parfois même un lieu quelconque ou un objet peut occuper une place primordiale dans le récit. Ainsi, Demir Özlü donne la parole aux places. Il partage avec ses lecteurs ses promenades noctures, l'angoisse pesante de la solitude. Enis Batur, lorsqu'il décrit dans son poème les différentes rues, édifices et monuments de Paris, c'est une sorte d'éloge poétique. Nedim Gürsel raconte l'arrivée de l'été à Paris et les amours qui durent le temps d'une saison. Tous invitent les lecteurs à un voyage dans le temps et le langage. Ils errent dans la ville, tels des bateaux ivres, en tentant de retrouver les amarres de leur passé. Que cherchent-ils cherchent au-delà des lumières, au-delà des visages multiples de la ville ?

TROISIEME PARTIE : LA SYMBIOSE DE DEUX HERITAGES : QUELQUE PART ENTRE L'ORIENT ET L'OCCIDENT, A CHEVAL ENTRE DEUX MONDES

Dans cette troisième partie, il s'agira de traiter l'écrivain dans son rapport avec le monde extérieur. Celui qui lui permet de s'ouvrir à l'autre, d'aller à la rencontre des cultures, des pays, des civilisations, des peuples… Lorsqu'une personne entreprend un voyage, les lieux, le temps, les rencontres qui s'alignent tout au long de son chemin permettent aussi la progression de son voyage intérieur. La croisée des chemins peut être aussi les différentes phases de la vie d'une personne, allant de l'enfance jusqu'à l'âge adulte en passant par l'adolescence ou encore la découverte d'autres horizons ouvrant la voie à des questionnements d'identité, d'appartenance et de quête de soi. Cela peut encore être du point de vue politique, culturel et social. L'être humain peut se trouver face à de multiples choix. Une personne peut aussi bien se placer à la croisée des chemins, être un trait d'union entre deux villes, deux pays, deux cultures… Chaque artiste ou écrivain entretient un rapport privilégié, d'intime connivence avec une ville ou une région : pour y être né, y avoir séjourné ou tout simplement en avoir fait le cadre principal de son œuvre. Nos trois écrivains expriment chacun dans leurs œuvres ce sentiment d'être à la croisée des chemins. Parfois, l'épreuve s'avère pénible pour eux car ils peuvent être amenés à se déposséder de leurs racines et de leurs liens sociaux pour en adopter d'autres. Ils ont quand même l'avantage de posséder un héritage culturel commun : leur langue, leurs pratiques culturelles et leurs traditions. Ces trois points communs se transmettent de génération en génération et forment ce que nous pouvons appeler l'héritage intellectuel du pays. Toutefois, en croisant celui d'un autre pays, ils assurent un rôle de transmetteur. Ainsi, ils ne peuvent séparer Paris et Istanbul l'une de l'autre et ils ne peuvent retourner définitivement à Istanbul, ni rester à Paris. L'une est une porte qui s'ouvre vers l'autre et ils s'unifient dans l'amour de deux villes. Ils sont suspendus entre l'Orient et l'Occident mais ils vivent et profitent pleinement de leur situation.

CHAPITRE VII : A la croisée des chemins

7.1 Réminissence de la démarche littéraire

C'est dans une de ses nouvelles, intitulée *Le Cimetière des livres non écrits*, que Nedim Gürsel nous dévoile ce sentiment d'être à la croisée des chemins. Cette nouvelle nous apporte également des explications sur l'acte littéraire de l'écrivain. Le lecteur s'approche encore un peu plus de l'écrivain, en comprenant sa minutie, son respect envers la littérature et les angoisses dans lesquelles il s'enferme pour écrire. Avant de s'installer dans la rue du Figuier, l'écrivain considérait « l'écriture comme une manière de vivre. »[627] Il la considère toujours ainsi. Mais en emménageant dans cette rue :

> (…) la démarche littéraire – qui implique d'être en communication avec le monde et les hommes, de prendre le pouls de la mer, des rues, des villes, des enfants et des arbres, de la terre et des oiseaux, du jour et de la nuit, bref, de la nature et de la société –, cette ouverture à l'Autre s'est d'abord transformée en une totale solitude, puis, progressivement, en une dominations autoritaire.[628]

Depuis il n'est plus aussi tendre et libre qu'auparavant dans ses relations avec les mots. Il ne parvient plus à se laisser aller aux mouvements des mots qui tourbillonnent au-dessus de sa tête, qui rentrent par la fenêtre ouverte tels des petits papillons attirés par la lumière de sa lampe. Il explique qu'il se comporte « en chasseur implacable et rusé », au lieu de profiter de leurs beautés, de l'éclat de leurs ailes, au lieu d'apaiser sa nostalgie d'être loin de son pays, de sa langue maternelle en les contemplant et en les caressant. Par le biais de ces explications, il prépare le terrain de sa nouvelle qu'il va tisser à partir de faits réels. La maison où il a emménagé donne sur l'Hôtel de Sens. Il fait ressembler l'hôtel à un château fort, vestige du Moyen-âge, « avec ses tourelles d'angle, ses meurtrières, ses gargouilles, son porche actuel semblable au vestige d'un pont-levis. »[629] A chaque fois qu'il tente d'écrire, ses mots vont vers la cour de l'hôtel. Désormais il ne peut plus se faire respecter des mots, il ne peut plus les contrôler. L'entente entre lui et les mots n'existe plus. « De leur asservissement

[627] Nedim Gürsel ; ***Le Dernier Tramway, Nouvelles de l'exil et de l'amour***, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, p. 18.
[628] Ibid.
[629] Ibid; p.19.

dépendait ma liberté en tant qu'écrivain »[630] écrit-il. Jusqu'à ce jour, l'écrivain avait réussi à les garder sous son joug, à les aligner selon les règles grammaticales et les garder sous sa maîtrise. Même quand il a essayé de trouver de nouveaux modes d'expression, ils étaient restés obéissants envers lui. « Je les tenais tous bien en main »[631] ajoute-t-il. Tandis que maintenant, ils n'en faisaient qu'à leur tête :

> A mesure que sur elles [les lettres] la pression pèse plus fort, elles en viennent à la révolte et au défi. L'accord entre nous, cette dépendance découlant d'une relation de maître à esclave, s'est transformé en un étrange jeu de poursuite.[632]

De plus l'écrivain donne un exemple :

> Je ne pouvais sûrement pas deviner en écrivant le titre provisoire de cette nouvelle qu'un *s* s'échapperait du mot où il se trouvait pour venir déloger le *f*. Mais ce fut pourtant le cas. Et le reste à l'avenant. Une fois *Le Puits du figuier* métamorphosé en *Le Puits des scellés*[633], les autres lettres emboîtèrent le pas aux premières mutinées et cessèrent définitivement de m'écouter. Je dus, que je le voulusse ou non, changer le texte selon leur bon plaisir. [634]

Malgré ses ordres il ne réussit pas à dominer les mots, qui « (…) commencèrent à se détacher des phrases, puis, à mesure que j'écrivais mon récit, ils remontaient à la surface comme des bulles d'air dans l'eau et, de là, s'envolaient vers l'hôtel de Sens. »[635] L'écrivain cherche à anticiper les réflexions que l'inconscient du lecteur pourrait faire naître. Le lecteur a donc l'impression de lire ce que son subconscient lui dit. Ce qui attire les mots dans la cour de l'hôtel, c'est la présence d'un puits désaffecté. Il a pensé qu'il portait ce nom parce qu'il fut construit par l'Archevêque de Sens, Tristan de Salazar. L'écrivain traduit ainsi sa peur :

> D'où aurais-je pu tenir ce qui happait mes mots, mes chers mots puisés avec mille et une difficultés au fin fond de ma mémoire et dans les replis les plus sensibles de mon être pour les offrir aux lecteurs ? [636]

---

[630] Ibid.
[631] Ibid.
[632] Ibid ; p.20.
[633] Il est difficile de reproduire ici l'alternance entre *figuier / scellés*, la traduction ne donne pas le sens homophone de la paronomase turque *incirli / zincirli*.
[634] Nedim Gürsel ; ***Le Dernier Tramway, Nouvelles de l'exil et de l'amour***, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, p.20
[635] Ibid.
[636] Ibid.

L'écrivain, dans l'hôtel utilisé depuis un certain temps comme bibliothèque, avait lu un livre et effectué des recherches pendant toute la journée, au point d'oublier que la nuit était tombée. Le bibliothécaire le prévint qu'ils fermaient. La porte de devant était déjà fermée, il fallait qu'il sorte par la cour arrière. Avec l'aide du bibliothécaire, il trouva son chemin. Le bibliothécaire lui dit que dans cette cour se trouvait un figuier « à l'époque où ce quartier n'existait pas encore et que Paris, Lutèce alors, cantonnait dans l'île de la Cité ses vingt mille habitants »[637] En dessous de l'arbre était creusé un puits. (« Et la reine Margot, après avoir ordonné la mise à mort de ses amants d'une nuit, les y faisait jeter. »[638]) Pour atteindre la porte arrière, il fallait qu'ils descendent dans la cour intérieure située dans le puits désaffecté. Ils descendirent par une corde. Malgré les araignées et autres insectes, ils n'eurent pas peur. Ils arrivèrent dans une chambre illuminée par des projecteurs. Des employés étaient en train de ranger un tas de livres sur les étagères et lorsque l'étagère était pleine, ils la scellaient. Ces livres étaient interdits par le gouvernement. L'employé précisa que leur nombre au total ne dépasserait pas la centaine, mais qu'ils ramassaient toutes les éditions. Il pensa que le bibliothécaire, chaque nuit, se transformait en un mouchard préparant la liste des livres interdits. Il le gronda. Ce dernier lui répondit : « Ne vous fâchez pas, mon bon monsieur, (…) j'ai une passion pour les livres, j'en suis fou. Je les aime et je les chéris. Ils sont comme mes enfants. »[639] L'écrivain rétorqua : « mais les livres n'ont pas besoin d'être éduqués ! »[640] Selon le bibliothécaire, les livres ressemblent aux hommes. Ils naissent et grandissent. Puis après ils empruntent le bon ou le mauvais chemin. En fin de compte ils meurent. L'écrivain hurla : « Non, les livres sont immortels ! »[641] Le bibliothécaire ajouta : « Certains meurent avant de voir le jour. Comme les vôtres ». L'écrivain était surpris. L'interdiction de ses livres venait juste d'être levée par le tribunal. Malgré sa stupeur, le bibliothécaire lui montra son dernier livre. C'était une nouvelle que l'écrivain pensait écrire mais dont il n'avait pas pu encore réunir toutes les idées. Il avait été imprimé de façon méticuleuse. Alors le bibliothécaire lui expliqua : « avant que la loi martiale ne fût proclamée dans le pays, c'était ici le cimetière des livres non écrits (…) Depuis sont venus s'ajouter les livres interdits. »[642] L'écrivain avait des livres dans les deux catégories. « Au fur et à mesure que des juges favorables à la liberté de pensée autorisent la remise en circulation de vos ouvrages censurés,

[637] Ibid; p.23.
[638] Ibid.
[639] Ibid; p.26.
[640] Ibid.
[641] Ibid.
[642] Ibid; p.27.

le nombre de vos livres non écrits augmente. En un sens, c'est vous-même qui les frappez d'interdit »[643].

Ces phrases constituent selon nous l'idée centrale de la nouvelle. S'il voulait écrire, il fallait qu'il déménage de sa maison, il fallait qu'il laisse libre les mots qui lui tiennent tête, par lesquels il n'arrive pas à se faire respecter. S'il déménageait plus loin, ils allaient retourner sous sa lampe et le retrouver. Tandis que l'écrivain s'éloignait de ces lieux en courant, le bruit des chaînes le poursuivit. Les murs humides de la galerie noire, les étagères remplies de livres restés derrière lui tremblèrent comme s'ils s'affaissaient. En voulant expliquer aux lecteurs l'acte « d'écrire », il transmet aussi son souhait d'écrire le meilleur ce qu'il y a de mieux. Nous comprenons pourquoi il s'y applique aussi méticuleusement qu'un bijoutier. Nous pénétrons avec l'écrivain dans son subconscient. Dans le puits désaffecté auquel il n'était pas totalement étranger, nous prenons connaissance des sentiments qu'il avait éprouvé lorsque ses écrits avaient été jugés : sa colère, sa surprise, sa peur. L'écrivain, d'une façon ou d'une autre, règle un compte avec lui-même pour les livres qu'il aimerait produire mais qu'il n'arrive pas à écrire. Il s'interroge : peut-être parfois pense-t-il utiliser trop librement sa plume. Mais, comme il l'explique, heureusement que les mots ne l'écoutent pas, heureusement que les lettres se placent où il souhaite. Ils font des acrobaties, des jeux de mots. Nedim Gürsel, qui écrit dans sa langue maternelle, a très bien su montrer les beautés de celle-ci dans ses livres. Comme il le mentionne, par les mots qui se détachent de leur articulation, les lettres qui changent de place, les mots qui se détachent et se rattachent entre eux et les changements de syntaxe qui enrichissent le récit, nous goûtons à la diversité et l'honorabilité de la langue turque même s'il est parfois difficile de donner le même goût dans la traduction.

Dans une autre de ses nouvelles, intitulée *Place de la Sorbonne,* Nedim Gürsel débute par cette phrase : « J'ai l'âge qu'avait mon père à sa mort (…) par vraiment puisque j'ai vécu un an de plus »[644]. En s'inspirant des vers du poète turc Cahit Sitki Taranci[645] : « yas otus bes yolun yarisi eder / Dante gibi ortasindayiz ömrün (âgé de trente cinq ans situé à mi-parcours / Comme Dante nous sommes au milieu de notre vie.) », il dit qu'il est à « mi-parcours ».

[643] Ibid.
[644] Ibid; p.185.
[645] **Cahit Sitki Taranci (1910-1956):** Poète turc réputé pour ses poèmes mélancoliques, inspiré par la poésie française, notamment Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé

Dante a produit ses meilleurs œuvres à l'âge de trente cinq ans. Cependant, Nedim Gürsel ne s'attarde pas trop là-dessus, il s'attache à un autre aspect de Dante. Il est resté une année de plus que son père dans la « forêt obscure », terme qu'utilise Dante pour parler de la vie. Il le cite : « Au milieu du chemin de notre vie / je me retrouvai par une forêt obscure / car la voie droite était perdue. »[646] Il n'allait pas discuter du concept de droiture. Il se rappelle seulement de son père : « Lui, il aura toujours le même âge, et moi… »[647]. Cette phrase crée chez le lecteur une impression de grande nostalgie. Nedim Gürsel nous interpelle du café *L'Ecritoire* situé sur la place de la Sorbonne. Il explique que le nom du café signifie en turc « petit nécessaire à écrire ». En prenant le mot « écrire » de cette phrase, il continue ainsi :

> Je passe sur le nécessaire, mais écrire - cette étrange démarche que je puis définir comme une manière de vivre dans l'univers des mots et des feuilles blanches - est devenu depuis mon enfance une activité indispensable à laquelle je ne saurais renoncer. Or j'ai peu écrit. [648]

Nedim Gürsel n'a pas publié tout ce qu'il a écrit. Ou bien à cause de la censure il n'a pas pu. Beaucoup de jours passent sans qu'il écrive. Mais, « écrire » pour lui est un « acte vital ».[649] Il nous dit écrire pour se guérir de lui-même. Tout de suite après, il ajoute : « On se défait d'une névrose, on ne se guérit pas de soi. » Il dit que l'écriture existait même avant l'invention du papier, que les hommes écrivaient sur les papyrus, qu'aujourd'hui il y a même des écrivains qui utilisent l'ordinateur. Tandis que lui, il ne peut renoncer au papier. Il se pose la question :

> Si écrire, c'est raturer sans cesse, effacer des mots et les remplacer par d'autres afin de pouvoir achever une phrase, en quoi l'obstination à utiliser le papier manifesterait-elle une impossibilité de s'adapter à son époque ? [650]

Dostoïevski avait dicté *Le Joueur* à sa secrétaire. Dostoïevski imagine ses romans au préalable, il les organise dans sa tête dans leurs moindres détails et presque sans modifications, les transcrit sur papier. Après cette explication, il raconte sa façon d'écrire : « Or moi, d'habitude, après la première phrase, je ne sais dans quel abîme me feront tomber les mots suivants. »[651] Dans ce récit autobiographique qui débute, il ne sait pas les rues sans

---

[646] Nedim Gürsel ; ***Le Dernier Tramway, Nouvelles de l'exil et de l'amour***, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, p.185.
[647] Ibid.
[648] Ibid; p.185-186.
[649] Ibid ; p.186.
[650] Ibid.
[651] Ibid

issues dans lesquelles il va se promener, où elles vont l'emmener, où il va être dévié. Nous constatons qu'il souligne une fois de plus l'importance de la « première phrase » dans ses récits. En réalité lui aussi a imaginé ce qu'il allait écrire et le sujet sur lequel il a médité, il le concentre dans sa première phrase. Il a lu comment écrivait Dostoïevski dans la biographie de Dostoïevski écrite par Henri Troyat[652]. Cette biographie avait été traduite en turc par la propre mère de Nedim Gürsel. Il ajoute comme précision que sa mère était restée un an dans un hôtel pas très loin de la Place de la Sorbonne, en 1962, l'année du décès de son père. Il écrit qu'il vient souvent dans ce café, que les arbres poussent et que les chutes de feuilles se suivent. En résumé, il est dans un café où il vient depuis des années. Aujourd'hui, le jour où il écrit ce récit, il est en train d'observer les statues situées des deux côtés de l'horloge. Ces statues, « on dirait que, plongées dans un rêve incertain, elles appartiennent à un autre temps. »[653] Il se rappelle de la Sorbonne, les étudiants, les couloirs, la bibliothèque. Combien de fois est-il passé par ici ?

> Combien de fois me suis-je égaré dans le labyrinthe du savoir avant de monter à la salle des thèses au-dessus de la bibliothèque ! Mais jamais je n'ai été écrasé sous le poids des livres. Si un jour je trouvais le droit chemin, si un jour la forêt obscure s'éclairait, ce serait grâce à l'art et non à la science que ce miracle aurait lieu. [654]

Nedim Gürsel croit dur comme fer à l'influence positive de l'art. Les premières phrases d'une nouvelle sont primordiales. Elles en forment la base. Même si on emprunte des chemins adjacents, même si on ajoute de petites nouvelles à côté, même si les sujets se diversifient, c'est par le biais des premières phrases que l'on retrouve notre chemin. Maintenant qu'il se dirige vers la bibliothèque de la Sorbonne, il passe devant la statue de Victor Hugo. Il reprend les vers du poète turc Nâzim Hikmet : « Ce ne sont pas les rues, ma rose, / qui font la grandeur des villes, / ce sont les poètes à qui l'on a érigé des statues. »[655] Nedim Gürsel se penche ici sur les statues devant lesquelles il est passé auparavant, à Moscou (Maïakovski), à Leningrad (Pouchkine), à Rome (Bruno). Combien de fois est-il passé, lorsqu'il sortait du séminaire du professeur Etiemble, à la Sorbonne, lorsqu'il allait fumer une cigarette, lorsqu'il levait la tête de la solitude de ses feuilles blanches sur lesquelles il écrivait, devant la statue de Victor Hugo, comme devant les statues de Ronsard, Montaigne et Balzac ?

---

[652] **Henri Troyat (1911-2007)** : Ecrivain français d'origine russe, romancier et biographe. Reçut le Prix Goncourt pour son roman *L'Araigne*.
[653] Ibid ; p.187.
[654] Ibid; p.187-188.
[655] Ibid;p.188

Il affirme : « Paris est vraiment une grande ville »[656], renvoyant ainsi au poème de Nâzim Hikmet.

> Tandis que trente ans auparavant *PARIS* était un mot qu'il tentait de décrypter, écrit par son père à la main au dos d'une carte postale. Il n'avait pas su à cette époque que sur la photo figurait la Place de la Sorbonne, vue de l'hôtel où son père avait séjourné. Comme il ne devinait pas encore son envie d'écrire une version contemporaine de Télémaque à la recherche de son père à Paris, qu'il allait *être entraîné* dans cet hôtel. Il ne parvint pas à achever cette nouvelle. [657]

La curiosité éveillée par la carte postale envoyée par son père continue de se perpétuer. « Déjà à cette époque, la place de la Sorbonne était entrée dans ma vie »[658] ajoute-t-il. Il explique que son père est resté un an à l'hôtel. En parallèle à sa jeunesse passée dans les hôtels. Il enchaîne : « Plus tard, je me suis toujours réveillé dans des chambres d'hôtel, au cours de voyages que j'entreprenais comme un ' bateau ivre' ayant rompu ses amarres. »[659] Il apprenait à peine à lire que – sur une carte postale – cette place était entrée dans sa vie ; elle s'était dorénavant transformée en un lieu *sine qua non*. Elle rythmait sa vie de tous les jours à Paris. Depuis dix ans au moins, il y venait une fois par semaine. Il se souvient d'une photo de lui prise avec le professeur Etiemble et d'autres étudiants. D'Etiemble, il dit : « Etiemble, qui nous met en garde contre tout dogmatisme en suscitant notre ouverture au monde et aux autres cultures (…) »[660] C'est par le biais de ces phrases que Nedim Gürsel témoigne de sa reconnaissance envers son professeur qui lui ouvrit de nouveaux horizons. Il se précipite pour ajouter : « Paris n'était pas la France, c'était le monde entier. »[661] Il est heureux d'avoir vécu ses années de jeunesse à la Sorbonne, de tout ce que le professeur Etiemble lui a enseigné, de toutes ses rencontres, d'avoir vécu tout cela si intensément. En se basant sur cette photo, il dit : « (…) je devrais écrire l'histoire d'une époque, nos croyances perdues, les tabous détruits, les amours, les amitiés, les séparations, surtout les séparations. »[662] Il se remémore des vers de Nâzim Hikmet : « Comme de la semence, j'ai répandu mes mots sur la terre »[663] et « Quiconque est passé par la Sorbonne pourrait en dire autant à un moment de sa vie. »[664]

---

[656] Ibid.
[657] Nedim Gürsel, ***Au pays des poissons captifs-Une enfance turque***, traduit du turc par Esther Heboyan, Editions Bleu Autour, 2004, p.
[658] Ibid; p.189.
[659] Ibid.
[660] Ibid; p.190.
[661] Ibid.
[662] Ibid.
[663] Ibid.
[664] Ibid.

Mais lui, il tient ces propos à « mi-parcours » de sa vie. Mais il est quand même, comme dans les vers du poète turc Orhan Veli[665], dans des « souffrances indescriptibles » mais il soupire : « peu à peu, ceux que j'ai aimés me manquent davantage. »[666] Surtout, les personnes auxquelles il fait allusion sont loin, il n'a plus l'espoir et que peu d'occasions de les voir, ils sont détachés de sa vie. Il finira sa nouvelle par ces phrases lourdes de sens et d'amertume : « Surtout …qui a dit : 'la nostalgie n'est plus ce qu'elle était. Elle est pire qu'avant, la nostalgie' ? »[667] Avoir la nostalgie des personnes qui nous manquent c'est faire preuve d'amour, c'est aussi un moyen de conserver les souvenirs et souffrir à la fois. Les veines de Nedim Gürsel sont nourries par la nostalgie.

Dans sa nouvelle intitulée *Hôtel du Désir*, Nedim Gürsel habite dans un des hôtels de la rive droite. C'est un monde éloigné pour les habitants de la rive gauche, qui sont ici considérés comme étrangers. Auparavant, il résidait dans le quatorzième arrondissement. Par la suite, il précisera qu'il est venu dans cet hôtel pour passer l'été et traquer les souvenirs d'une maîtresse turque qu'il retrouvait dans cet hôtel. En réalité à cette heure, sans savoir où il allait, il était venu ici indécis. La raison, il allait le rattacher à son ancienne amante. Un mot occupait son esprit et ses jambes l'avaient traîné ici. Il précise les noms des avenues et des rues où il a habité. Ceci lui permet plus facilement de passer aux faits qu'il va raconter. Les phrases de Nedim Gürsel servent de lanternes à ses propos. Chaque phrase apporte de nouveaux enchaînements, de nouvelles choses, ouvrent de nouvelles portes. De toutes façons, tout de suite après les noms des rues, il entame son récit.

> Si l'on est amené à changer de pays, on s'habitue plus difficilement aux habitants du pays où l'on établit son foyer qu'au quartier où l'on s'installe. Peu à peu, l'intérêt dont on n'a pas fait preuve envers le concierge, les voisins, le médecin ou l'artisan du quartier, commence à se porter sur les rues, les tables de café et même les pierres des trottoirs. [668]

Les habitants du quartier changent sans arrêt : la vieille femme croisée dans les escaliers meurt, l'étudiant d'en face disparaît après ses examens, l'épicier s'installe dans un

[665] **Orhan Veli (1914-1950)** : Poète turc, qui a également écrit des essais critiques sur l'art et traduit des poètes français et qui s'était fixé pour objectif de lutter contre le classicisme, les lieux communs et la routine du style.
[666] Ibid ; p.191
[667] Ibid.
[668] Nedim Gürsel ; ***Balcon sur la Méditerranée,*** traduit du turc par Esther Heboyan et Timour Muhidine, Editions du Seuil, 2003, p.71.

autre quartier, tandis que le propriétaire du tabac ne vous salue pas à cause de sa surcharge de travail. Au fond, Nedim Gürsel raconte la condition de l'étranger. Tandis que les personnes disparaissent de la sorte, les escaliers, la porte du voisin d'en face, les vitres du café, les tables, les immeubles semblables dans la rue « sont à leur place depuis des années ».[669] Pendant ce temps :

> Voilà que ce lieu, monde limité où vous vous déplacez chaque jour, circulant entre le comptoir du café et la station de métro, le passage pour piétons et la boîte aux lettres, est devenu partie intégrante de votre vie, mais pas les gens. [670]

L'écrivain précise : « Pendant de longues années, Paris m'est apparu comme une ville surpeuplée mais en même temps déserte. »[671] Les visages amis, ses connaissances sont restés dans le village de son enfance, dans ses jours d'adolescence à Istanbul. A Paris, il a à peu près vécu autant qu'à Istanbul. Au sujet de sa vie à Paris, il fait ce constat : « (…) Paris existe beaucoup plus par ses couloirs de métro, ses parcs, ses avenues ombragées, ses belles bâtisses de pierre et ses bibliothèques universitaires que par ces gens. »[672] Le fait d'avoir été abandonné par sa femme, qu'elle ait quitté la maison, provoquait chez lui un vide et renforçait encore plus son existence solitaire. Après avoir expliqué, il ajoute: « J'étais prêt à verser en douleur le prix de l'amour, et celui de la trahison en abandon. »[673] Il s'adonne à une attente paisible. Sous le charme du dicton « Le diable qui se torture sera torturé à son tour »[674], il prend une attitude de masochiste. C'est de cette façon qu'il arrive à l'hôtel sur la rive droite. A la poursuite d'un nom. Il quitte temporairement son appartement, comme s'il partait en vacances. Sans savoir où il allait aller, ses pas l'amènent dans l'hôtel où il donnait rendez-vous à son amante. En réalité, ce qui l'a le plus influencé, c'est qu'ils faisaient l'amour avec des mots turcs. Dans la maison de famille à Istanbul, il imagina qu'ils faisaient l'amour sur le canapé de son enfance. Pendant l'acte sexuel, Istanbul – cette ville rêvée – défilait devant ses yeux « comme les images d'un film (…) avec sa mer poissonneuse, son port peuplé de

[669] Ibid; p.72.
[670] Ibid.
[671] Ibid.
[672] Ibid.
[673] Ibid ; p.73.
[674] Ibid.

mouettes criardes, son Bosphore bordé de yalis[675], sa foule pressée, ses bateaux, ses pigeons et ses passages. »[676]

Il explique qu'après avoir connu cette jeune fille, sa mémoire a rajeuni, il écrivait avec un sentiment de bonheur qu'il n'avait pas vécu auparavant. Les mots qu'il employait étaient comme sa conscience, transparente et brillante. Ceci, il le rattachait au fait que son amante n'avait pas utilisé son turc depuis l'âge de six ans. Ainsi dans sa façon de s'exprimer en turc, il y avait de la fraîcheur. Dans ces moments-là, il écrivait sans se forcer, sans essayer de faire de changements de style, sans orner les mots, en réduisant l'utilisation des adjectifs : « La magie de vivre avec toi le turc de mon enfance, d'exister en toi. »[677] Il affirme qu'à chaque fois qu'il pense à elle, il se sent rempli du monde, des gens, qu'il rajeunit et s'enrichit : « Dans chacune de mes phrases, dans les plus beaux mots que j'aligne. Ce n'est pas sur le papier que j'écris ce récit mais sur ton corps. »[678] Le prénom de son amante était *Pinar*, on le prononçait « pinard » en français. C'est pour cette raison que l'on s'était moqué d'elle à l'école (Pinar signifie en turc « source » mais quand on le prononce en français, cela signifie « mauvais vin »). Pendant l'amour ils parlaient avec l'accent turc des émigrés de la ville d'enfance de l'écrivain. De toute façon, elle connaissait très peu le turc. A Paris, ils s'étaient rencontrés dans un restaurant turc de la rive droite, appelé « Istanbul ». Lorsqu'il était enfant, sa grand-mère l'appelait « *Pupulkam*[679] ! Mon petit cœur ! »[680] Sa grand-mère émigrée ajoutait aussi : « On finira bien par rentrer au pays »[681] Le pays de sa grand-mère n'était pas la Turquie. C'était les Balkans. Tandis que le pays de Pinar, c'était Paris. Plus précisément, la rive droite de Paris, Strasbourg Saint-Denis, elle ne connaissait pas du tout la rive gauche.

Dans sa chambre d'hôtel, dans son rêve, il sent sa femme à ses côtés. Elle lui demandait si elle lui manquait. « Non, répondis-je, c'est mon enfance qui me manque. La tour de l'Horloge, les petites lunes bleues découpées dans le papier du cours de travaux manuels, mon instituteur et les fêtes nationales me manquent. »[682] Tout de suite après, toujours dans son rêve, il se voit lors d'un pique-nique en train de boire dans une source de l'eau en

[675] **Yali :** des anciennes demeures ottomanes en bois au bord du Bosphore.
[676] Nedim Gürsel ; ***Balcon sur la Méditerranée,*** traduit du turc par Esther Heboyan et Timour Muhidine, Editions du Seuil, 2003, p.78.
[677] Ibid; p.79.
[678] Ibid; p.81.
[679] **Pupulkam** : Terme affectueux employé dans les Balkans.
[680] Nedim Gürsel ; ***Balcon sur la Méditerranée,*** traduit du turc par Esther Heboyan et Timour Muhidine, Editions du Seuil, 2003, p.86.
[681] Ibid.
[682] Ibid; p.88.

abondance mais sans se désaltérer complètement. Le pique-nique qui avait débuté en une journée ensoleillée se transforme « en une soif inextinguible. »[683]. Ici, en partant de la définition du dictionnaire du mot « pinar », l'écrivain se prête à des jeux de mots. Une Pinar (Source) où il pouvait boire autant d'eau mais sans jamais être rassasié. Il mentionne aussi que la jeune fille a été renvoyée en Turquie, qu'on l'avait forcée à se marier, qu'il l'avait cherchée mais qu'elle ne lui avait pas écrit. Non, il ne pouvait avoir écrit tout cela. Il s'abandonne à la magie des mots transparents et simples qu'elle éveille en lui : « La magie des mots qui coulaient de sa bouche, qui se défaisaient dans la violence de l'étreinte et se transformaient en une langue inarticulée, en cris de passion. »[684] Il écrit jusqu'au matin. « Le seul moyen d'atteindre Pinar cet été, de pouvoir la toucher, passait par les mots en train de se former sur la page blanche. Des mots irréguliers, douloureux, aussi simples que son turc. »[685]

Lorsqu'il dit : « elle avait conscience (…) de sa solitude, de son écartèlement »[686], lorsqu'il ne peut s'empêcher de l'observer et que pour lui c'est « comme si elle se cherchait dans un miroir »[687], il raconte l'histoire d'un amour passionné. Le symbole de « pinar » a plusieurs significations. Tout d'abord, elle évoque par sa définition, la pureté, la transparence. En même temps, c'est aussi la source d'une rivière. Les expressions simples, limpides de la langue turque, la source du turc, son flot, la sobriété, l'innocence et la pureté de l'amour. La jeune fille aussi est une source. Pinar est aussi une source pour l'écrivain qui s'est habitué aux personnes mais avec lesquelles il n'entretient pas beaucoup de relations. Pour parler le turc, pour faire l'amour en turc aussi, il apprend à la jeune fille les mots qu'elle ne connait pas. C'est une relation bénéfique à la solitude de l'écrivain. Lorsqu'il est avec elle, dans sa vie remplie d'immeubles sans personne, le monde se remplit de monde. Pinar, c'est Istanbul, le fauteuil de son enfance auquel il est habitué. C'est le turc, la langue de sa grand-mère, les mots d'amour que sa grand-mère lui soufflait. Elle illuminait les recoins les plus sombres, les plus profonds de son esprit, elle était une étincelle. Il reflète les douleurs de l'exil aussi à travers les lignes. On se souvient que l'écrivain décrit dans chaque ville qu'il a visité les rues, les ponts, les bâtiments… On dirait des villes sans êtres humains. L'écrivain nous décrit tout, les souffrances de la jeune fille qui habite Paris mais qui n'a jamais vu la rive gauche, la perte de sa mère dans la deuxième année de leur arrivée à cause d'un excès de fatigue et de

[683] Ibid; p.90.
[684] Ibid; p.91.
[685] Ibid.
[686] Ibid; p.87
[687] Ibid; p.85.

malnutrition, la langue turque qu'elle a oubliée, les moqueries à l'école à cause de son prénom. L'écrivain dit à la jeune fille : « je n'ai toujours pas éclairci ton énigme »[688] et il se la rappelle : « Tu étais une jeune fille pleine de fraîcheur, à l'image de ton nom qui signifie 'la source', un nom qui étanche la soif et non pas, bien entendu, un vin vieilli dont le tanin s'est déposé. »[689] Parce qu'elle est une jeune fille. Une source. Le lecteur ne peut résoudre l'énigme de l'écrivain. *Pinar :* est-ce le début d'une nouvelle ou bien une relation amoureuse vécue et terminée ? Mais on conserve grâce à la nouvelle le souvenir de cette nostalgie et de ce regret de l'écrivain.

Dans une autre de ses nouvelles intitulée cette fois-ci *Pénélope*, l'écrivain dit : « vers la quarantaine seulement, j'avais enfin eu la possibilité d'habiter un appartement convenable à Paris »[690] et ajoute : « je regardais les gratte-ciel progressant comme des géants de béton vers les vieux quartiers de la rive droite. »[691] Sur son balcon se posa un gros pigeon blanc apprivoisé. Selon ses descriptions, le pigeon semble plus accueillant que le nouvel appartement où il a emménagé. L'écrivain est sur le point de partir pour un nouveau voyage. Il perçoit le pigeon tel « un rêve, un miracle inespéré » créé par cette longue existence de solitude. Ces années-là sont les années où l'écrivain arpente le monde, d'un port à un autre, d'une ville à une autre. Il décrit son errance : « Années d'errance où pareil à un bateau ivre, entraîné par le courant, je bourlinguais toutes amarres rompues. »[692] Un court moment, il s'est retrouvé les yeux dans les yeux avec l'oiseau, la lumière dans ses yeux rouges le pénétra, il n'allait pas le laisser dans un vent soufflant aussi violement. Il le prit dans sa main. Des ailes en velours doux de la tourterelle se dégagent « un amour tiède, un sentiment d'intimité sur ma main, sur toute la surface de mon corps depuis si longtemps privé de caresses. »[693] Il l'installa dans un carton qu'il mit sur le balcon et lui donna de l'eau.

Lorsque dans le train qui le ramène de Hambourg à Paris, son esprit est rempli des images des lieux qu'il avait visités auparavant. « L'appel de la haute mer » [694] qui

[688] Ibid; p.83.
[689] Ibid ; p.82
[690] Nedim Gürsel ; ***La mort de la Mouette*** (recueil de nouvelles, traduit du turc par l'auteur et M. Jacotin, S. Durmaz, R. Ninio et T. Muhidine), Editions Fata Morgana, 1997, p.26.
[691] Ibid; p.25.
[692] Ibid.
[693] Ibid; p.28.
[694] Ibid; p.29.

commençait à le remplir petit à petit, la mer lui avait procuré une liberté indéfinissable. Il s'était laissé emporter par « un désir irrésistible et effrayant. »[695] Son voyage et son état d'âme, il le décrit de cette manière :

> Tout était possible dans cette immensité où pas un seul bateau ne faisait route. Je dérivais au large comme une mine prête à heurter la coque d'un navire, couler une vie. Je n'avais ni port à atteindre, ni étape où m'arrêter. Entraîné par le courant, je pouvais faire exploser tout ce que je rencontrais sur mon passage. [696]

L'écrivain est en quelque sorte dans ce voyage à la recherche de lui-même. Il se questionne sur son identité. On a l'impression qu'il est énervé contre lui-même. Il se pose la question suivante : « Qu'étais-je vraiment, un vagabond, un danger en puissance, au fait qu'étais-je ? »[697] Mais « j'avais heureusement trouvé à Hambourg la sécurité d'un port, le calme des eaux immobiles. »[698] ajoute-t-il tout de suite après. Dans le Nord, il mentionne cette lumière cendrée qui se reflétait sur l'eau, « une lumière magique qui vous emporte. »[699] Les bateaux dans le port, précisément un bateau provenant du Sud, lui rappelèrent le soleil. Les plages ondulant sous la chaleur commençaient à lui manquer. Tandis que devant lui, il y avait un long hiver. L'hiver du Nord ne ressemblait aucunement aux hivers d'Istanbul. Les hivers qu'il passait à côté de la cheminée ardente. Dans le nouveau salon de son appartement, voici comment il décrit ce qui l'attend : « un hiver fade que j'allais passer tout seul devant la télévision ».[700]

D'un côté, par le biais des phrases de l'écrivain, nous saisissons qu'Istanbul lui procure de la sérénité et de l'assurance. D'un autre côté, un hiver maussade et froid l'attend, parce que c'est un hiver qu'il va passer en solitaire. Il ne se plaint pas de la fraîcheur de la maison. Dans la ville où il s'est rendu, il assiste à un dîner auquel il est invité par une famille turque. La table était préparée avec du raki, du fromage blanc de brebis, de thon salé, des « köfte »[701] et bien sûr des « dolma »[*702*] de maquereaux importés d'Istanbul. En leur présence, il oublie sa nostalgie du pays, son exil. C'étaient comme s'ils étaient assis en dessous d'un des ponts enjambant du Bosphore :

---

[695] Ibid; p.30.
[696] Ibid.
[697] Ibid.
[698] Ibid.
[699] Ibid; p.31.
[700] Ibid; p.32
[701] **Köfte** : boulette de viande hachée.
[702] **Dolma** : enroulés en forme de cône à l'intérieur desquels on met du riz assaisonné.

> Ce n'était pas l'Europe que ce pont reliait à l'Anatolie, mais nous à notre passé, à la stérilité des terres dont nous étions déracinés. Nous étions des arbres desséchés et solitaires n'ayant pu prendre racine. De chacun de nous un ver rongeait le corps noueux et couverts de picots. [703]

Ces phrases soulignent la douleur qui ronge comme un vers l'homme exilé et seul. L'écrivain, dans ce voyage qui aboutira à sa solitude et qu'il avait commencé tout seul, a donné une pause. Il a décrit par le biais de la nourriture des Turcs exilés les douleurs de tous les exilés. Le fils de la famille turque a joué avec son « saz »[704] des chants traditionnels amenant avec eux l'odeur du thym des montages du Taurus et de la plaine de l'Anatolie. En retournant à Paris les paroles de l'un de ces chants traditionnels lui trottent dans la tête :

> Ma vie en exil passera
> Je n'ai ni chez-moi
> Ni bien-aimée
> A qui raconter ma peine. [705]

Et ce chant-là, ce cri douloureux est son destin. « Dans les tramways de minuit et le déracinement des immigrés qui fument accroupis dans les gares populeuses des villes d'Europe »[706], il hurle leur solitude. Cela doit être à cause de ces idées noires qu'il n'apprécie pas le reflet de son visage qu'il aperçoit dans la glace de la gare du Nord. Son visage « ressemblait un peu à la face du monde, si terne, désordonnée dans la foule de la gare. »[707] Il se rappela dans le taxi de la tourterelle qu'il avait laissé à la maison avant de partir. Dans l'air, avec les flocons de neige, des plumes de tourterelle s'envolaient. Il pensait qu'il y avait quelqu'un qui l'attendait à la maison. Il se décontracta. Dans les escaliers il sourit avec espoir, il allait réchauffer la tourterelle avec son haleine, la serrer contre sa poitrine, sentir sa chaleur sur sa peau, son cœur qui battait, sa douceur. Bien sûr la tourterelle n'était plus sur le balcon. En regardant la ville, il se dit : « La vie commençait derrière les fenêtres éclairées. Les gens s'étaient réveillés dans leurs nids douillets. »[708] Il pense à ce « vide, profond, béant »[709] devant lui. Lorsqu'il est de retour dans la chambre, sur le lit est couchée une femme au visage blanc, aux longs cils, au cou blanc gracieux. Elle dort en souriant. Tandis que lui s'endort sur le canapé. Il se réveilla avec la chaleur d'une main qui caressait ses cheveux. Elle était en face

[703] Ibid ; p. 32.
[704] **Saz** : instrument de musique des troubadours turcs.
[705] Ibid; p.33.
[706] Ibid; p.33-34.
[707] Ibid; p. 34.
[708] Ibid; p.36.
[709] Ibid.

de lui. Elle était penchée sur lui. Elle lui caressait les cheveux, la barbe, elle embrassait le front, la bouche et les yeux. En pleurant, elle dit à l'écrivain : « je savais que tu reviendrais, je savais que tu finirais bien par revenir. »[710] Et elle ajouta : « J'ai tissé le temps sur ma tapisserie ; ton absence, ma vie sans toi, mes larmes, je les ai tissées comme un ouvrage laborieux. »[711]

C'est une femme qui lui manque, qui le caresse, qui tisse ses douleurs sur une tapisserie, qui l'attend dans sa solitude. C'est la nostalgie de cette femme qu'il ressent au plus profond de son être. Une maîtresse au visage blanc et pur, sereine et patiente. Elle parle aussi un peu à la manière de sa mère, avec tendresse. Sa mère ne lui avait-elle pas dit « dans une de ces nouvelles, je savais que tu retournerais un jour ? » N'avait-elle pas attendu avec patience son fils ? Une fois de plus dans la phrase « le chemin ne s'achève pas », il y a une sorte de souhait. Le chemin de l'écrivain n'a jamais de fin. Ces phrases sont le signe qu'il ne s'achèvera jamais. En lisant les phrases de l'écrivain, le lecteur se souvient de la femme d'Ulysse, Pénélope. Elle, en attendant son mari, à la place de la tapisserie, elle tricotait toute la journée et défaisait son travail chaque nuit. Elle faisait cela pour ne pas se marier. Elle ne croyait pas aux promesses des prétendants qui voulaient se marier avec elle. Elle avait attendu son mari sagement et avec patience. L'écrivain a donc transformé la tourterelle en Pénélope, épouse dévouée, pour décrire sa nostalgie. A la fin de la nouvelle, le narrateur serre la femme contre sa poitrine. Il a l'impression de ressentir un battement d'aile de tourterelle. Et il achève ainsi la nouvelle :

> Caressant ses mains patientes, lui embrassant les yeux, je savais que les jours d'errance passés dans les chambres d'hôtels, dans la foule des cafés du matin, dans les gares et les aéroports étaient loin derrière, que mon existence qui, sur la côté, se dispersait vers la haute mer, commençait à se prendre plus de densité en rejoignant la pesanteur, et que j'allais vivre avec elle, me consumer en elle, sous la protection de la toile d'affection que ses caresses étaient en train de tisser autour de moi. [712]

Les lignes ci-dessus soulignent son souhait de s'installer quelque part avec cette femme douce et patiente qui lui manque. Mais lui se sent soulagé à travers les voyages, comme quelqu'un dégagé de la pesanteur, s'aventurant tel Ulysse au large de l'horizon, se sentant libre dans la nostalgie des océans, transformant le voyage en une sorte de mode de vie.

[710] Ibid; p.38
[711] Ibid.
[712] Ibid; p.39.

Nous pensons que Nedim Gürsel, dans ses nouvelles, s'identifie à Ulysse. On se souvient qu'il voulait écrire l'histoire d'un Télémaque moderne partant à la recherche de son père. Télémaque n'était-il pas parti à la recherche de son père Ulysse qui s'était rendu à la guerre de Troie ? L'intitulé que Nedim Gürsel a choisi pour sa nouvelle souligne la nostalgie d'une femme qui attendrait à la maison chacun de ses retours. Nedim Gürsel, comme nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, réussit à traduire beaucoup de choses avec peu de mots. Par exemple, il ne raconte pas longuement qu'il ne s'est pas habitué à sa nouvelle maison. Pour cette tourterelle posée sur son balcon, il décrit son état par une phrase courte et frappante : « plus accueillante que mon nouvel appartement ».[713] Ses voyages, ses routes ne s'achèveront jamais. Le sentiment de liberté que lui procurent les océans transmet aux lecteurs l'infini de ses voyages et des routes tel ce bateau ayant arraché ses amarres, « ce vagabond » a toujours l'œil à l'extérieur, toujours plus loin. Même si, de temps en temps, il écrit qu'il ne sait pas où il est entraîné, il ne renoncera pas aux voyages. Sa nostalgie, il la définit avec un seul mot : Pénélope.

7.2 Les horizons multiples du voyage

Dans son œuvre intitulée *Ithakaya Yolculuk* (*Voyage à Ithaque*), Demir Özlü fait part aux lecteurs de sa vie à Stockholm. Il s'efforce à trouver « une nouvelle façon d'expression » pour raconter « sa solitude, le vide en lui, les choses laissées derrière lui, la tranquillité et la poésie »[714] à l'intérieur de lui. Il prend ses décisions en fonction d'un questionnement ; l'œuvre ressemble à un jeu de questions-réponses que l'écrivain guide selon son gré. Lorsque dans les pages suivantes, il se rend compte qu'il s'est éloigné du sujet initial, par de petites questions ou par quelques mots, l'écrivain essaie de retourner à son sujet. Il en va de même dans ses autres œuvres : selon les pensées qui lui traversent l'esprit, l'écrivain ne cesse de passer d'une ville à une autre, d'un souvenir à un autre, de la réalité au rêve, d'une douleur à un espoir… Il a tiré ce procédé des représentants du Nouveau Roman français des années 60, plus précisément du roman de Robert Pinget, *L'inquisitoire*. Dans ce roman, Pinget met en scène une inquisition sous forme de labyrinthe. Un domestique du Château de Broy est interrogé par un inquisiteur, dont le lecteur ne connaît pas l'identité, pour un meurtre qu'il

[713] Ibid; p.25.
[714] Demir Özlü ; ***Ithakaya Yolculuk*** (*Voyage à Ithaque*), Editions Can, p.9

n'aurait pas commis. L'interrogatoire se déroule selon un jeu de questions-réponses de façon théâtrale, le domestique devant répondre sur sa vie privée et ses services au château. Pendant cette inquisition, les lieux et les environs du château sont décrits dans les moindres détails, tout comme les habitudes des maîtres. Les modalités de ton et de narration sont assez variées durant le procès-verbal du domestique. Le lecteur tente de dégager ce qu'il y a au-delà de ce procès à travers une suite infinie d'épisodes et d'égarements. Demir Özlü précise que sa technique lui vient de Pinget mais il ajoute : « tandis que moi je l'ai employée pour m'exprimer ».[715] Comme on peut le constater, une fois encore Demir Özlü va nous parler de lui, comme dans la grande majorité de ses œuvres.

Dans la préface, Demir Özlü explique qu'*Ithakaya Yolculuk* (*Voyage à Ithaque*) considéré dans le cadre du nouveau roman français, est un « anti roman », terme inventé et cher aux critiques et aux journalistes. Aurait-il pu choisir d'autres procédés pour raconter les sentiments qui l'habitaient alors ? Ce que nous comprenons, c'est que l'écrivain, en partant de ce qu'il a vécu et en précisant tout jusqu'aux moindres détails, nous décrit « le thème du non-retour » dans *Ithakaya Yolculuk* (*Voyage à Ithaque*). Pour son récit, il s'inspire du célèbre poète grec Cavafy, plus particulièrement de son poème *Ithaque.* Tout au long de son œuvre, il fera souvent des allusions aux voyages d'Ulysse, en particulier son retour à Ithaque, devenus des symboles de l'exil dans la littérature. Ce récit a été écrit sur une longue période de 1982 jusqu'en 1996, sans doute un peu dans l'esprit du voyage d'Ulysse. Comme lui, il s'est arrêté dans plusieurs ports (Demir Özlü a écrit d'autres livres tels que *Hallucination à Berlin*, *Un songe de Beyoglu*, *Les Canaux*, entre le début et la fin de la rédaction de *Voyage à Ithaque*). Demir Özlü fait le lien entre l'image d'une maison, aperçue depuis la table d'un café de Berlin, et un train. Pour lui, les trains sont indispensables pour les voyages. Peut-être parce que les wagons relient les villes entre elles. Ils servent de lien reliant un pays à celui de derrière et à celui de devant. Ce sont des liens forts et longs. Ce sont en même temps des lieux où l'on peut s'asseoir et réfléchir, se promener si on le souhaite. On est plus libre que dans un avion ou un autocar. Il se demande : « est-ce que je pourrais vivre dans une maison de la sorte, dans un wagon de tramway ressemblant à une maison pendant de longues années ? »[716] En se disant « penses-y maintenant ! » il débute son récit.

[715] Ibid.
[716] Ibid; p.11.

La première question qui va lui permettre de parler de lui c'est : « d'où veniez-vous en arrivant ici ? » Il se le demande et y répond. De telles questions peuvent le transporter vers tous les lieux qui traversent son esprit et son cœur. Elle amène aussi tout d'abord Demir Özlü dans son pays natal. Sa réponse sera « le Sud ». Les odeurs de bois de sapin présentes ici lui sont étrangères (il a commencé à écrire ce récit à Berlin). Lui, il était venu d'un pays dont les côtes s'allongeaient à l'infini vers la mer, d'un large pays, d'un pays aux côtes de falaises, aux montagnes, aux plaines, aux terres jaunâtres. Au Sud, il y avait des mers écumeuses, larges, avec des vagues aux odeurs d'iode. Et le soleil « se couchait dans une cérémonie sanglante ».[717] Tandis qu'ici, les soirées d'été… Sommes-nous ainsi en instant transportés à Stockholm ? Nous comprenons dès les premières pages que nous n'allons pas seulement voyager vers Istanbul et la Turquie mais vers d'autres pays. Et de toute façon, les lecteurs de Demir Özlü passent avec l'écrivain et se promènent d'un pays à l'autre à la vitesse de la lumière. Le pays dont il veut nous parler n'est pas le sien. De toute manière, il l'a raconté plusieurs fois. Cette fois-ci, il va nous parler de son propre voyage : « Ton voyage qui a duré longtemps. » C'est « un long voyage dont tu ne sais pas aujourd'hui combien de temps il va encore durer.»[718] Alors est-ce vraiment un voyage ?

L'écrivain, en tout cas le perçoit comme un voyage. Déjà, il répète souvent que cela a dépassé les deux ans et que c'est un long voyage. Bien avant aussi, il avait effectué des voyages dans les mêmes lieux, tantôt par les mêmes chemins, tantôt par d'autres. Tout l'ensemble, maintenant, se relie dans son esprit, pour former un voyage qui a duré plus longtemps. « Six ans, peut-être sept ans que cela dure. »[719] Tous les temps sont imbriqués. La vie dans son pays, entre chaque voyage, est en train de disparaître. Tandis que ce long voyage crée des flashs dans sa tête, c'est comme çà qu'il le perçoit du moins. « Des photos prises à la chaîne ou bien quelque chose de ce genre. Des images voilà »[720]. Sans doute est-ce la particularité qui attire le plus l'attention du lecteur dans les œuvres de Demir Özlü : les images, nettes, détaillées, des photos ne nécessitant aucun commentaire. Cette fois-ci, il ne va pas parler des jours passés dans des petits hôtels sur la Méditerranée, à Naples, à Marseille et à Paris. Tout cela, il l'a déjà raconté, on connaît. Cette fois-ci, il va parler du train de son rêve, le train qui s'en va vers le Nord en traversant une plaine enneigée, où la solitude augmente à

[717] Ibid.
[718] Ibid; p.12.
[719] Ibid.
[720] Ibid.

mesure que la densité de population diminue.[721] Les répétitions combinées montrent que l'écrivain est influencé par ce voyage, cette solitude et cette dépopulation. Il raconte les stations par où le train passe, les quais sur lesquels les gens descendent. Les phrases s'entremêlent : le wagon sur le bord, les nouvelles locomotives, les fonctionnaires norvégiens, vieux, sages, les panneaux colorés, leur signification, les bâtiments à la hollandaise, leur description, de nouveaux départs. Tels des wagons de train qui se suivent, les phrases se succèdent. Parfois le récit de l'œuvre se déroule de cette façon. Des choses différentes, des pensées diverses se trouvent dans la même phrase.

Dans le train qui s'en va à destination du Nord, « il se sent dans un pays tranquille.»[722] Est-ce qu'il se sent réconforté ? Non, il se dit que peut-être le Nord sera encore plus tranquille. Selon lui, une personne ayant entrepris un voyage n'est guère loin « d'un bateau détaché de ses amarres ». Avant même que la phrase ne s'achève, juste comme une virgule apposée, que l'écrivain est déjà transporté vers d'autres rives par le courant de la mer. Encore une fois il ne termine pas sa phrase et avec une nouvelle virgule il s'en va vers d'autres rives. Il nous conseille d'oublier les comptines et poèmes de Rimbaud, ainsi que la poésie de Conrad, ce fol aventurier du XIXème siècle. Est-ce un voyage qu'il entreprend en ne sachant pas où il va ? Est-ce lui qui a pris cette décision ? Il a même oublié d'acheter son billet de retour. Cette situation va-t-elle durer de longues années ? Des pensées de ce genre surgissent aux yeux des lecteurs sous forme de longues phrases interrogatives. Le lecteur se rappelle de la décadence du train. Ce très long voyage sans billet de retour, sans retour prédéfini, est en réalité un exil, même s'il n'est pas mentionné comme tel. On arrive à Stockholm, avec ses tours pointues, ses toits verts recouverts de cuivre moisi par la pluie et l'humidité. Ses descriptions ressemblent souvent à des clichés photographiques. Le lecteur se sent transporté à l'emplacement décrit. Quant on le lit, on connaît tout : la nature, les rues de son quartier, les cafés, les maisons et leur intérieur, les objets… Comme s'il avait noté chaque instant de sa vie et que maintenant il les partageait avec les lecteurs à travers ses récits. Il cherche à la fois le silence et la tranquillité. Il s'exprime comme s'il n'aimait pas vivre dans le silence. Ce silence, c'est le Sud (son propre pays), l'Europe continentale (les lieux où il est resté et qu'il a visités à Paris). Ou alors il rêve de villes lointaines qu'il ne connaît pas encore ou encore de lieux plus isolés où le soleil ne se couche jamais au mois de juin.

[721] Ibid; p.13.
[722] Ibid; p.14.

Il parle des gens. A Istanbul, dans le quartier de Galatasaray, il se souvient de son passage à Paris, avec les gens par ici et par là. Il se remémore des deux villes qui l'ont le plus influencé, Istanbul et Paris, dans la même phrase, l'une en tant que ville, l'autre en tant que lieu. Il évoque aussi les ivresses, les relations, les tendances sexuelles, y compris les relations cachées par honte ou inhibées par des années de psychanalyse. Malgré le fait qu'il ne vit que depuis un mois dans cette ville, le peu de choses que la ville peut lui donner, les sentiments refoulés, les beautés, la nudité… tout s'enchaîne. Ensuite cet ensemble et son esprit réunis se dirigent vers cette nature nordique, dont le calme incite la personne à réfléchir sur elle-même et qui la soulage. De temps en temps, il se plaint de cette condition de sans emploi qui pousse l'écrivain à s'interroger sur lui-même. Plus il avance vers le Nord, plus il se questionne. « D'où êtes-vous venus ici ? »[723] Même s'il connaît la réponse à cette question, il se le demande pour se répéter : « De la Méditerranée ». Il parle de la mer, des côtes et des criques. « Je vais accoster là-bas… Sur la côte. »[724] C'est là-bas qu'il veut aller. C'est une étrange nostalgie qu'il nous raconte ici. « Qui sait. Un jour… peut-être à la fin de ce long voyage, je retournerai dans mon pays… »[725] Nul lieu ne ressemble à la maison de l'écrivain dans son pays. Même s'il tente de soulager par les « voyages » les sentiments négatifs que l'exil éveille, c'est la porte de sa maison qui lui manque le plus. Comme le dit un proverbe turc : « chaque coq chante dans sa basse cour. » Il s'interroge sur le soleil qui ne se couche pas et le décrit. Qu'est-ce que la nuit attend ? « Qu'est-ce que vous attendez ? Qu'allez-vous faire pour finir cette journée morose, là-bas, dans cette rue ? » De cette façon il introduit sa description des rues. Son voyage (ou peut-être son exil) continue tout au long des rues.

Il retourne toujours dans son propre pays. Le lieu où il vit actuellement est loin du monde d'où il vient. Cet endroit ne ressemble-t-il pas à ce monde qu'il avait imaginé : une chambre au premier étage, baignant dans les rayons du soleil, offrant une vue sur les roses écloses dans le jardin à l'avant ainsi que sur la mer ? On ne dirait pas qu'il décrit la maison où il vit mais plutôt la ville. Il se trouve dans cet endroit où la mort, aussi bien que la vie, ne se sont pas séparés catégoriquement. Tout ce qui l'entoure lui paraît étranger dans ce laps de temps indescriptible. Il se découvre en train de souffrir. Est-ce que cela est dû à cette lumière terne continue ? Il a vécu pendant tout ce temps. Ce temps s'est-il écoulé pour rien ? Dans ses phrases, on décèle sa condition d'étranger. La vie dans ces villes dans lesquelles nous

[723] Ibid; p.18.
[724] Ibid; p.19
[725] Ibid.

continuons de vivre existait bien avant nous. Nous n'avons aucun droit sur elles. « Par exemple, le matin arrive, je descendais par les escaliers en pierre, je sortais dans la rue humide en passant par la cour intérieure. Dans une ville qui ne m'appartenait pas… dans un endroit où tout avait été placé bien avant moi. »[726] Il se dit qu'il était venu au monde pour observer. Il avait donc observé et maintenant il partage ses observations avec ses lecteurs. C'est ce qu'il sait faire de mieux. On constate qu'il se sent étranger dans tous les lieux où il vit et tous les endroits qu'il visite. Il s'imagine en contemplation. Cela provoque chez lui de la peine. Selon lui, l'être humain, pendant son existence dans ce monde, apporte une très faible contribution. Lui aussi a choisi ce procédé, c'est-à-dire qu'il vit, il épuise le temps et le raconte. Il se compare aux ivrognes qui passent leur temps à boire. A une différence près, lui il décrit.

Un ivrogne dans un café lui raconte son incapacité à savoir de quelle façon il doit participer au fonctionnement de la vie. Il est usé par la division du travail et le travail à temps-partiel. Il boit et attend la mort. « Une mort qu'il souhaite ne pas voir se manifester. »[727] Ensemble, ils évoquent la vie : « c'est quelque chose comme çà »[728] Tandis qu'il est en train de décrire les rues, les bars et leurs décorations intérieurs subitement il passe à sa description, tel qu'il se voit dans le reflet dans le miroir du bar. Il ne sera jamais comme il est perçu par les autres. Chacun dans le bar a sa propre petite histoire. « Tout, toutes les vies humaines se sont transformées en quelques mots, comme si le monde de l'être, la condition de l'humain se résumait à cela. »[729] A travers ses phrases, on saisit une sorte de pessimisme, de douleur. Dans le bar qu'il décrit avec ses occupants, ses détails, « au moins il y a des gens ». Ce n'est pas encore obscur, la nuit n'est pas encore tombée, elle ne tombera jamais. La nuit ne tombera pas.[730] La solitude, la douleur sont exprimées explicitement dans ces lignes. Dans ce long voyage, il ne peut pas réellement s'attarder sur le commencement et la fin de la vie. L'endroit où il s'appuie ne lui semble pas solide, parce qu'il n'est pas dans son pays.[731] Il nous parle d'Istanbul, des cinémas qu'il fréquentait avec sa mère. Les lumières qui l'éblouissaient étant enfant lui paraissent maintenant comme jaunâtres. Avant même que la phrase ne s'achève, il se penche sur la famine des gens qui se sont exilés pendant la Guerre des Balkans. C'est sa

[726] Ibid; p.23
[727] Ibid; p.23.
[728] Ibid; p.24.
[729] Ibid; p.27.
[730] Ibid; p.27.
[731] Ibid; p.28.

grand-mère qui le lui avait raconté. En résumé, les exodes, les exils, les voyages sont toujours présents dans sa mémoire. Lorsqu'il s'éloigne du sujet, il se ressaisit : « les cinémas… ».

Il se rappelle de l'ancien Istanbul et demande : « Vieux Istanbul ! Où es-tu, où es-tu maintenant, dans quel rêve ? Dans un voyage sans fin, je roule sur les mers. Un de tes anciens enfants s'est engagé pour un voyage sans fin sur des mers lointaines. Peut-être qu'il ne retournera plus sur ce rivage venteux à Yenikapi… »[732] Il poursuit en disant : « nous allions au cinéma ». Il est tantôt là-bas, tantôt ici. Comme il l'a mentionné dans sa préface, dans le livre, il n'y a pas d'introduction, de développement ni de conclusion. Peut-être même pas de sujet précis. Le lecteur suit les pensées de l'écrivain qui glissent d'un point à un autre. C'est pour cette raison que tout semble détaché, comme si nous sautions d'une branche à une autre. Toute chose dont il se souvient rappelle un autre souvenir. Toute chose qu'il a vue lui rappelle celle d'avant. Il se remémore des anciens cinémas d'Istanbul parce que là où il se trouve, il a vu des cinémas qui ressemblent à ces anciens cinémas stambouliotes. Il voyage à travers ses pensées, en dehors de ses voyages réels. Le début de la vie aussi, il se le remémore comme les images d'un film qui s'enchevêtrent entre elles. Les années dont il se souvient sont seulement une image, cette image qu'il portera au fond de sa mémoire tant qu'il vivra. C'est peut-être pour ne pas souffrir que « c'est seulement une image. Rien d'autre. »[733] Quelle vie étrange ! De longues années là-bas, ensuite ici, dans un autre lieu. Mais l'homme, lorsqu'il entreprend un long voyage, raconte les mêmes choses qui perdurent pendant des années. « Bien sûr quand on lui demande. »[734] Si on ne demande rien à l'homme, lui ne racontera rien en retour.

Demir Özlü se questionne également et y apporte des réponses. Est-ce pour mieux supporter son exil, ses séparations ? Est-ce que c'est parce qu'il pense qu'il sera seul s'il oublie qu'il tente de ne pas oublier ? Il apprécie certes les voyages mais il souhaiterait également retourner dans son pays. En parlant des voyages il se questionne aussi sur la vie. On a même l'impression que ses phrases s'arrêtent dans diverses stations avant de repartir vers d'autres voyages. Il s'attarde sur les interminables voyages en train que font chaque jour de nombreuses personnes pour se rendre d'un lieu à un autre. Tandis que lui, il ne sait pas où il se dirige. Vers quelle destination le ramèneront ces trains ? Il est toujours dans un état de voyage perpétuel. A travers ces voyages en train, il promène également ses pensées. Le pays

[732] Ibid; p.31
[733] Ibid; p.32.
[734] Ibid.

où il arrive, il le considère toujours comme le sien. Ses pensées, ses symboles, ses descriptions convergent toujours vers lui. Lorsqu'il nous raconte sa première ville (Istanbul), il est surpris de constater qu'il vivait près de bâtiments dont il ne connaissait pas les décorations, aux facettes cachées. Il ajoutera : « c'est beau, dommage que j'ai raté ces belles images auparavant. »[735] Peut-être aussi « après avoir quitté sa propre ville, après avoir été forcé de la quitter », il la voit sous un angle différent. Lorsqu'il y vivait, peut-être qu'il n'en avait pas aperçu les beautés de façon aussi nette ; ou bien peut-être est-ce parce que dorénavant il ne peut plus atteindre Istanbul qu'elle lui paraissait aussi belle.

En dehors de la beauté extérieure d'Istanbul, l'écrivain se remémore d'elle comme une « ville ensorcelée par la chaleur humaine. »[736] Son souvenir est si vivant qu'en utilisant le terme « ici » pour désigner tel ou tel endroit, c'est comme dans ses souvenirs, lorsqu'il montrait ce même endroit du bout du doigt. Sans aucun doute, tout cela a été vécu il y a trente ans. Tout est réel. Il raconte la ville à l'époque où « la ville était elle-même ». Lorsque la ville sort de son propre cadre, désormais tout glisse sur elle. Les gens, les symboles des gens, les sentiments, la vie aussi, ainsi que les images de la vie. Et la vie se transforme en une course interminable.[737] Pour qu'une personne puisse, comme Demir Özlu, raconter si méticuleusement les lieux où il a vécu, comme s'il les caressait, tout écrire sans rien oublier, il faut être doté d'un grand amour. L'écrivain a entrepris ce voyage à l'époque de sa maturité et ne sait pas quand il s'achèvera ; il se considère comme un bateau naviguant sur la mer, comme si son chemin était indiqué par l'étoile polaire. Il s'aventure vers l'infini sans souci. C'est sur la mer plate qu'il aperçoit passer le bateau d'Ulysse, celui sur lequel il est monté pour retourner à Ithaque, le bateau de son Odyssée. Par la suite, il aura l'impression de se voir dans la rue de son ancienne ville. Dorénavant il n'a plus de doute, il est dans un voyage infini. Et il ne sait pas quand il se terminera.[738]

Demir Özlü, en ressassant tout cela sans cesse et en le relatant à travers ses récits, nous montre qu'il n'arrive à se défaire de ce sentiment de solitude, de nausée et d'exil que par le biais des voyages, réels ou imaginaires. Avant son exil, il était venu à Stockholm de temps en temps, même s'il s'y sentait étranger et que le climat y était très différent. Même si ses voyages ne ressemblent pas à ceux d'Ulysse, même si Demir Özlü, lui, n'était pas couvert de

[735] Ibid; p.36.
[736] Ibid; p.37.
[737] Ibid; p.43.
[738] Ibid; p.44.

lumière, il y venait une ou deux fois par an. Un jour de pluie, un jour gris d'automne observé au travers d'une fenêtre, il insiste qu'il est venu à Stockholm soit pour contrebalancer le sentiment d'étranger qu'il éprouve dans son pays, soit pour fuir la terreur que lui inspirent les changements sociaux, soit, tel un colon, pour tenter d'acquérir un bout de terre ailleurs. Demir Özlü a remarqué qu'il était devenu étranger à sa société d'origine, il voulait s'en éloigner. Lors de ses sorties à l'étranger, ce sentiment d'être étranger est plus dense que dans son propre pays, c'est comme s'il cherchait une réunification sentimentale avec ses années de jeunesse. Sans doute l'écrivain aime-t-il beaucoup les voyages et que les voyages, surtout ceux à l'étranger, lui procurent la sensation de liberté. Même si tous ses voyages sont des fuites, apportent une certaine connaissance de soi et sont parfois des voyages intérieurs, il y a toujours dans son cœur, ses pensées, ses rêves, ses lignes sa propre chambre, son enfance, sa propre ville, son propre pays. Où qu'il se promène, il emporte avec lui les rues, les maisons, les gens de son pays et les souvenirs vécus là-bas. Il se questionne, il questionne la vie, il décrit les douleurs : « si voir faisait gagner quelque chose dans ce monde qui se tord de douleur ! Ces longues années ne m'ont rien apporté ! Vivre en voyant beaucoup de choses, seulement en usant les possibilités une par une, n'a-t-il pas d'autre choix que de laisser glisser la vie entre ses mains ? » Pendant qu'il écrit cette phrase, subitement, il ajoute « maintenant dans la rue Istiklâl,[739] qui sait qui se promène ? »[740]

Pendant qu'il est assis devant cette fenêtre en train d'observer la cour, il sait que loin de là, il y a la rue Istiklâl. Il n'y a pas de doute là dessus. D'une phrase à l'autre, le lecteur est projeté à Istanbul. Via ce souvenir, l'écrivain passe une nouvelle fois à son propre questionnement. Toutes ces ruptures, la fuite dans ce plat pays de la solitude, qui est malgré lui son refuge, expriment peut-être le souhait de disparaître, ancré dans le for intérieur de l'auteur et invisible à la surface de sa conscience. Elles expliquent donc qu'il préfère glisser dans son monde intérieur. Le lecteur effectue des allers-retours d'un voyage à un autre. L'écrivain n'a rien oublié. Les images un peu opaques du passé, un peu élimées, se montrent maintenant à lui. Il peut observer le monde extérieur. Ces images ne parviennent pas à oppresser Demir Özlü, même si elles se font continuellement sentir. Avec l'écrivain, le lecteur transporte les images de son passé d'une idée à une autre, d'une phrase à l'autre. Presque à la vitesse de la lumière ou plutôt à la vitesse de lecture de la phrase, le lecteur voyage d'un décor à un autre. L'image pâle de la jeunesse de l'écrivain marchant le long de la rue Istiklâl le

[739] **Istiklâl**: rue passante dans l'ancien quartier de Péra, à Taksim (rive européenne).
[740] Demir Özlü ; ***Ithakaya Yolculuk*** (*Voyage à Ithaque*), Editions Can, p.51.

chagrinera toujours.[741] Le lecteur en est le témoin privilégié. L'écrivain écrit qu'un jour il retournera chez lui, dans son pays, dans sa maison, dans cette chambre couverte de tapis que le soleil illumine.

Ulysse aussi avait entrepris un voyage sans fin rempli de difficultés et d'épreuves. Lui aussi, ce qu'il voyait, c'était la lumière infinie, plus précisement la lumière infinie de la Méditerranée. L'écrivain de son côté voit cette lumière dans ce long voyage qu'il ne sait pas où il s'achèvera, une lumière éblouissante d'origine inconnue. Les premières années de son exil, il commence à comprendre le sentiment de solitude. Une fois qu'une personne est loin de son pays, « tout est une réalité à moitié ». La séparation modifie le concept de réalité. Demir Özlü écrit ses livres comme s'il se parlait à lui-même. Il se questionne et répond. Il réfléchit et tout de suite après, il couche ses réflexions sur le papier. Il est tout à la fois la personne qui pose les questions et celle qui y répond. Parfois il pénètre au plus profond de ses pensées comme s'il se faisait psychanalyser, comme s'il voulait tout raconter, ce qui lui appartient, son pays, ses voyages, ses impressions et ses pensées. « Vous savez que tout ce que nous racontons est enregistré. Peut-être qu'ils seront tous publiés », ajoute-t-il. Les questions, les réponses sont parfois évidentes mais pas toujours. Ce sont ces questions qui facilitent l'écriture de l'ouvrage. Lorsque l'écrivain s'éloigne du thème, il est rappelé à l'ordre par ces questions. Ou bien des questions orientées donnent l'occasion de se livrer à des explications plus détaillées.

Dans cette « ville silencieuse » où il vit, il considère les gens qui se promènent dans le parc, un jour férié, avec l'angoisse de ne pouvoir rien faire. Son esprit est fermé comme le ciel. Ces promenades apaisent seulement ses angoisses intérieures. Elles ne ressemblent pas aux promenades qu'il faisait dans sa ville. Ces promenades font partie d'un passé qui ne reviendra pas. Un long moment s'est écoulé. Il a compris que tous ces temps morts étaient « une attente ». Attendre, seulement attendre. Il écrit qu'il évite de se l'avouer mais il s'agit « d'attendre le retour dans sa propre ville ». C'est une mélancolie qui englobe son esprit et sa vie de tous les jours. La tension cachée de l'attente, il a toujours vécu avec. Il se compare à Ulysse dont tous les bateaux avaient coulé lors de tempêtes mémorables et qui avait néanmoins réussi à atteindre l'île de Kirke avec un seul bateau. A chaque instant, il vit avec sa ville d'Istanbul. A tout moment, il vit dans deux endroits différents. Il est précis et net dans le transfert de ses pensées aux lecteurs. Pour le comprendre, le lecteur avance avec lui page par

[741] Ibid; p.53.

page, phrase par phrase. Nos pensées se promènent comme les siennes d'ici à là-bas. Parfois, nous avons même du mal à le suivre. C'est pour ces raisons qu'il est difficile de découper l'œuvre de Demir Özlü en compartiments pour mieux pouvoir l'expliquer. Pour ces mêmes raisons, le lecteur est constamment à sa poursuite, en exil à Istanbul, dans les rues de la ville, dans sa maison d'enfance, dans sa chambre. C'est un perpétuel voyage.

Les premières années de son exil, il se promenait en toute saison sur les routes à la périphérie de la ville. Ses promenades servaient à lui faire quitter la ville, dans laquelle il se sentait comme dans une grande prison, certes avec des ouvertures dans les côtés mais un labyrinthe qu'il ne pouvait quitter. Ces attitudes de l'écrivain se manifestent à chacune de ses promenades comme s'il voulait retourner à la maison, ce qui démontre une certaine insécurité et une grande inquiétude. Dans une ville étrangère, il est un étranger, comme s'il allait se perdre. Dans ces moments-là, il recourt à sa propre ville. Dorénavant, tout lui rappelle son pays. Une lumière, une mer, une côte, une solitude… lui rappellent immédiatement sa propre ville, sa chambre où il a passé sa jeunesse, un livre retourné dans sa chambre. Il ne semble avoir oublié aucun détail. Demir Özlü n'en saute aucun, comme s'il avait enregistré chaque moment, chaque chose dans un cahier. Où qu'il aille, il les lit, il retrouve tout comme s'il les avait placé de ses propres mains : des chemins, des bâtiments, des cafés, jusqu'à l'intérieur des maisons, jusqu'aux meubles. Il raconte que sa vie s'est transformée en Odyssée. Il s'est détaché de son passé et il est seul. Dorénavant son passé est aussi devenu un rêve vécu. Dans ce voyage, il a créé beaucoup d'Ithaque. Il n'a pas su où tourner le gouvernail de son bateau. Il n'a pas cru qu'il pouvait rentrer. Il n'a pas pu nouer des liens forts avec la réalité. Comme s'il se laissait aller sur une barque jetée dans les eaux mortes, il a observé seulement le soleil, la lumière des saisons qui changeaient au fur et à mesure. C'est une personne subjuguée par la magie infinie de la terre. C'est « un voyageur des mers infinies. »[742]

Il ne regrette pas ces voyages. Il sait qu'il n'aimera pas la ville où il espère rentrer. Elle a tellement changé. Dans ses rues se promène une foule effrayante qu'il ne connaît pas, qui vient de lieux étrangers. De cette manière, son cap a aussi changé. Même si, à la fin de ce voyage, il atteignait Ithaque, il la regardera avec des yeux apeurés. Ensuite il repartira pour chercher un autre lieu qui ne lui soit pas si étranger. Ainsi son aventure se poursuivra. Alors que cherche vraiment Demir Özlü ? La quiétude ? Les villes du Nord, il les définit comme des villes sans vie, ou bien dotées d'une vie restreinte. Il se lamente du manque de personnes, de

[742] Ibid; p.83.

la faible population. Ce que cherche l'écrivain, est-ce sa jeunesse ? Ou bien est-il une personne qui se cherche dans les voyages, qui repose ainsi son esprit, qui n'arrive pas à trouver la sérénité ? Il se demande pourquoi il aime une ville. Est-ce les bâtiments que les gens ont construits, les rues, les arcades, les balcons, les canaux qui l'attirent ? L'architecture ? Ou quelque chose qui émane de l'être humain ? Il n'a toujours pas résolu cette question. Mais, à l'horizon d'une ville, rien ne l'a plus impressionné que le soleil qui se couche sur les hauteurs ou bien sur la mer. « La lumière de la terre qui se confond avec le ciel? »[743] Dans toutes les villes où il s'est promené, il s'est rappelé des fenêtres où se reflétait le soleil. Il ajoute : « Qui sait, peut-être, comme une sorte de nostalgie, sans défaire de ma pensée cette envie de fuir, j'ai porté en moi les images des villes. »[744]

Il est venu ici de la ville d'Istanbul « nageant entre les mers », de Byzance, de cette ville ancienne. Le climat de cette ville, son esprit, ses vents, son ciel, la couleur de sa mer sont très différents. Où qu'il soit, cette ville est toujours dans son esprit. Il ne cesse de le rappeler à ces lecteurs. Il ne se lasse pas de la raconter, de la décrire, de la faire connaître. Le lecteur aussi semble avoir vu tous les lieux. Demir Özlü voyage toujours en emportant Istanbul à l'intérieur de lui. Autrement dit, dans une autre ville, il vit avec Istanbul. Il monte dans des trains, des bateaux et des avions. Il descend sur les quais des gares de plusieurs villes d'Europe, il se promène dans leurs rues. Dans ce voyage, il est à la recherche d'une chose qu'il n'arrive pas à définir. Ce voyage sans fin ressemble à la quête d'un voyageur ou bien d'un exilé. Même si selon lui, sa vie a débuté à Galata[745], elle se consumera toujours à la poursuite d'un rêve. Il connaît tout sur Istanbul, comme s'il s'y sentait obligé. Il raconte même son histoire, au lecteur de l'écouter. L'amour d'Istanbul est un amour qu'il ne peut détacher de son existence. Cette ville pénètre dans ses rêves sans arrêt et sous différentes formes. Plus généralement, il raconte aux lecteurs les agitations politiques de la Turquie dans les années 1950 et 1974 après 1974. Il le fait d'une façon sobre, sans entrer dans les détails. Au premier plan, c'est toujours Istanbul, son enfance et sa jeunesse. Parfois avec une seule phrase, il se retrouve en 1913, ensuite il se penche sur les grandes migrations.

Sa propre famille aussi, comme beaucoup d'autres, est arrivée par l'immigration. C'est peut-être pour cette raison que le concept d'immigration et d'exil influence autant

[743] Ibid ; p.90.
[744] Ibid ; p.91.
[745] **Galata** : ancien quartier d'Istanbul situé au Nord de la Corne d'Or, connu en particulier pour la tour du même nom qui s'y trouve.

l'écrivain. L'écrivain viendra par la suite appuyer notre idée. Ceux qui sont mort dans la famille, morts à la guerre, lui procurent du chagrin. Comme dans la plupart des familles, lui non plus n'a jamais oublié d'où sa famille est venue. L'arrivée de la famille à Istanbul s'est faite progressivement. Après les maisons de location où avait habité la famille, l'installation dans une nouvelle maison que la famille s'était faite construire provoque chez lui un sentiment de sécurité mêlé de bonheur. Il comprend mieux cela une fois loin de son pays. Dans son interminable voyage, il pense toujours à cette maison. Il fait des rêves sur cette maison. Dans les nuits des pays lointains, dans les rêves qui chamboulent son existence, il y a toujours cette maison. Il a toujours pensé y retourner un jour. Nous comprenons mieux maintenant, au fur et à mesure que l'écrivain expose ses pensées, pourquoi il a intitulé son œuvre *Ithaque*. En réalité, il voudrait bien retourner là-bas, c'est-à-dire dans la chambre où il vivait la première fois qu'il a écrit un essai et où il a décidé de devenir écrivain. Même si de temps en temps il vit des bouleversements psychologiques, des douleurs profondes, les livres dans cette chambre, ses travaux, ses premiers essais, les rêves l'ont toujours tenu éveillé. Cette chambre est son refuge, sa patrie, son Ithaque. Malgré son pays, sa chambre, son enfance, sa jeunesse, ses souvenirs, ses rêves, il est parti. C'est la magie qui brille au loin des mers lointaines qui l'a entraîné vers de tels voyages infinis.[746]

Il ne sait pas où réside la vérité, ici ou là-bas. Après tant d'années passées en voyages et en lamentations, il ne sait pas où est la vérité. Il ne sait pas ce qui peut lui faire atteindre le bonheur parmi ces chemins qui sont ouverts devant lui. Sinon, tous ces chemins le ramènent-ils au même endroit à chaque fois ? Les chemins ne mènent-ils nulle part ? Tout de suite après avoir écrit qu'il poursuit sa voix intérieure, il dit que jusqu'à la fin de sa vie, il aimerait rester dans cette rue étroite où se trouve leur maison, dans cette cuisine au sous-sol où se reflète l'ombre des maisons d'en face. C'est le lieu où ont débuté tous ses voyages sans but. Selon lui, la jeunesse n'est pas quelque chose qui doit se perdre. « Même si on la perd, elle nous poursuivra toujours. »[747] Cette « chambre lumineuse » pénètre dans ses rêves avec tous ses objets, sa propre chambre, dans sa propre ville d'Istanbul, là où il écrivait ses essais, où il lisait trois ou quatre livres en même temps. Le rêve lui rappelle cette vie sans tumultes, la douleur du bonheur que l'on ressent dans cette chambre qu'il souhaiterait ne jamais voir changer. Entre ce lieu lointain où il vit et cette chambre, il y a toute une vie à remplir. Au loin,

[746] Demir Özlü ; ***Ithakaya Yolculuk*** (*Voyage à Ithaque*), Editions Can, p.146.
[747] Ibid ; p.147.

lorsque les années s'écoulent, tout se transforme en une image. Et l'image le renvoit sans cesse vers cette chambre.

Peut-être que c'est la vie paisible qu'il vivait là-bas dans sa chambre de jeunesse que l'écrivain considère comme sa jeunesse inoubliable. En réalité, Demir Özlü n'oublie jamais aucun lieu où il a vécu. Lorsqu'il va en Allemagne (Berlin) pour trois mois, pour écrire, il se rappelle de Paris. Tandis que pour lui écrire, c'est s'éloigner de tout par la solitude. Sans même commencer à écrire, ses images courent vers l'année 1961 à Paris. Et son premier jour en Allemagne, il le vit comme son ami qui étudiait le théâtre à Paris. Du marché, il acheta les mêmes choses simples que celui-ci avait achetées pour faire à manger dans sa chambre de bonne. A chaque changement de sa vie, il l'avait toujours senti auprès de lui, comme si ici aussi, il mangeait son premier repas avec lui. Ce qui l'attire ici, ce qui l'amène autant d'années en arrière, est-ce l'aspect de cette grande ville qui peut être concurrente de Paris parmi les villes d'Europe ? Ou bien le sentiment de liberté qu'il ressent en venant à cet endroit où l'horizon se prolonge à l'infini ? Sans aucun doute, à l'hôtel à Paris il était dans le même état. Sa chambre donnait sur la cour et le haut de la cour était ouvert. Et par la fenêtre la lumière pénétrait. Ce beau printemps de l'année 1962, tout le monde était en vie. Le souci, c'était seulement d'écrire. Tout de suite après, il se rappelle d'Istanbul et de sa jeunesse. Paris pour Demir Özlü signifie peut-être tout ce qu'il a perdu : ses amis, sa jeunesse… Peut-être que dans la solitude de la nuit, les hallucinations vont le secouer. Son existence va devenir indécise. Alors qu'il attend le printemps, il sera attiré vers la tombe. C'est seulement un élan spirituel qui peut le sauver. Cet élan il ne peut le ressentir que lorsqu'il se met à écrire. Ecrire pour Demir Özlü signifie exister.

Demir Özlü a toujours suivi ses pensées, ses rêves à différents âges de sa vie dans différentes villes et différents pays. C'est comme s'il avait tout écrit mais sans ordre. Ithaque, son pays, c'est Istanbul. A la fois son souhait de toujours vouloir retourner là-bas, à la fois ses voyages qui se prolongent à cause desquels il n'arrive pas à retourner. Même si cela ressemble à une angoisse de continuer son exil, c'est comme une fuite. C'est la fuite de ses peines, d'une ville qui lui est devenu étrangère, une ville qui a beaucoup changé, où ne vit plus son père, ni les personnes qu'il aime. Les voyages que l'écrivain nous dit avoir entrepris pour se divertir ou pour oublier, en réalité, ne lui ont rien fait oublier. Sa désespérance, son désespoir, ses ambiguïtés, la recherche perpétuelle de son pays, le fait qu'il se rappelle des détails aussi méticuleusement sont sans doute le résultat de son exil volontaire ou obligé.

Demir Özlü se présente à travers de phrases qui laissent peu de place aux commentaires. Ses écrits ressemblent à des voyages de quête de soi, de sa vie jusqu'à sa vie intérieure.

L'écrivain fait plusieurs renvois au poème de Cavafy (Voyage à Ithaque) et comme c'était écrit dans le poème, il n'a jamais pu sortir Ithaque de sa tête. Un petit extrait du poème :

> Quand tu partiras pour Ithaque, souhaite que le chemin soit long, riche en péripéties et en expériences.
> (…)
> Souhaite que le chemin soit long, que nombreux soient les matins d'été, où (avec quels délices!) tu pénétreras dans des ports pour la première fois.
> (…)
> Garde sans cesse Ithaque présente à ton esprit. Ton but final est d'y parvenir, mais n'écourte pas ton voyage: mieux vaut qu'il dure de longues années et que tu abordes enfin dans ton île aux jours de ta vieillesse, riche qu'Ithaque t'enrichisse.
> Ithaque t'a donné le beau voyage: sans elle, tu ne te serais pas mis en route. Elle n'a plus rien d'autre à te donner.
> Si tu la trouves pauvre, Ithaque ne t'a pas trompé. Sage comme tu l'es devenu à la suite de tant d'expériences, tu as enfin compris ce que signifient les Ithaque.[748]

Demir Özlü n'a pas achevé son voyage à la hâte. Il s'est fixé comme objectif de jeter l'ancre dans sa propre ville quand il sera vieux. Le commencement de tous ses voyages est Istanbul. Et après tous ces voyages qu'il a effectués, il se sent quelque peu assagi. Malgré qu'il ait tout transmis sans rien oublier, tous ces détails, tous ces allers-retours entre ses voyages extérieurs et intérieurs, nous voyons clairement qu'il a suivi le poème de Cavafy, ses conseils ainsi que la direction qu'il lui a indiquée. Ce qui le fait exister c'est le début, sans doute Istanbul. Son œuvre est le fruit de ce long voyage. Il le termine sur une longue durée. Parfois il fait une pause. Mais le thème de son œuvre lui revient tel un boomerang pour le percuter.[749] Dans sa jeunesse, il avait dit à ses amis qu'il souhaitait que le récit de fiction soit comme la vie, avec autant de dimensions et de naturel. Dans cette œuvre, c'est ce qu'il a tenté. Demir Özlü précise dans sa préface qu'*Ithakaya Yolculuk* (*Voyage à Ithaque*) est un essai et il ajoute : « je le dédie, en partant du monde rempli de mes rêves d'écrivain de mes années de jeunesse, à tous les jeunes qui font des rêves d'écrivain. »[750] Ulysse est parti avec

[748] Poème tiré du site internet www.ithaki.net, traduit du grec par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras.
[749] Demir Özlü; ***Ithakaya Yolculuk*** (*Voyage à Ithaque*), Editions Can, p.10.
[750] Ibid.

un bateau. Demir Özlü lui-même et sa vie ressemblent à un bateau. D'un port à un autre, il voyage en emportant tout avec lui. Ce voyage perpétuel, où va-t-il le transporter, où va-t-il s'arrêter ? Nous ne pourrons le savoir qu'à travers les œuvres qu'il écrira par la suite.

CHAPITRE VIII : Par-delà les frontières

8.1 Ressourcement dans l'écriture

C'est dans son œuvre intitulé *Baska Yollar* (*D'autres chemins*) qu'Enis Batur nous montre comment se surpasser, comment outrepasser nos propres frontières. *Baska Yollar* (*D'autres chemins*) fait partie des œuvres d'Enis Batur où il parle le plus de sa vie, avec une autre de ses œuvres intitulée *Mürekkep Zaman* (*Le temps de l'encre*). Nous avons pensé qu'il était judicieux de s'attarder sur cette œuvre où l'écrivain nous dévoile des indices importants de son aventure d'écrivain et nous fait part de ses méthodes accompagnées de ses propres interprétations. Enis Batur compare l'évolution de son œuvre à la formation des chaînes de montagnes, avec leurs vallées et les plaines à leurs pieds. Dans sa tête, l'œuvre a suivi « une évolution lente, patiente. »[751] Il précise qu'il écoutait « en boucle *l'Opus 64 Eine Alpen Synfonie* de Richard Strauss. »[752] Comme la peinture et la photographie qu'il pratique, la musique occupe une place primordiale dans sa vie d'écrivain. La musique, la peinture et la photographie sont les artères qui nourrissent son écriture. En réalité, il est possible d'avancer que dans l'acte d'écriture d'Enis Batur la géographie joue un rôle motivateur. Ce détroit, ce passage entre les montagnes ou bien cette ville adossée à cette montagne peut révéler beaucoup de choses en lui. Ses voyages, ses promenades que nous pouvons considérer comme des errances, il les utilise comme matière pour ses écrits. L'endroit géographique où il se situe ou bien le passage d'un décor à un autre sont autant de raisons valables pour lui d'écrire. Lui aussi décrit sa façon d'écrire de la même manière, à peu près avec des mots similaires :

> En écrivant, on ne fait pas qu'écrire : on se promène, on lit, on regarde, on écoute, on se ferme puis se rouvre, les chambres sont comme les montagnes : vous grimpez, soufflez un peu, grimpez à nouveau, vous vous abandonnez à un sommeil terrible, vous descendez parfois, et parfois vous tombez, pour vous retrouver en mille morceaux. [753]

D'autres chemins est un texte où l'écrivain effectue un voyage dans son monde intérieur et où celui-ci est exposé selon deux axes principaux (la recherche d'un de ses

[751] Enis Batur ; ***Baska Yollar*** *(D'autres chemins)*, traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2008, p.202.
[752] Ibid; p.246.
[753] Ibid

professeurs et la visite de son père à l'hôpital), à partir desquels nous pouvons bifurquer vers des chemins adjacents. Enis Batur, après ses trente-et-un ans, part retrouver la trace d'un professeur du lycée Saint-Joseph d'Istanbul dans les années 1967-68, le frère Claude (Claude Darreye), qu'il considère « comme son maître à penser ».[754] A partir de cette recherche du frère Claude, le lecteur qui entreprend le voyage avec Enis Batur dévie vers d'autres chemins. A partir d'un moment, il n'est même plus nécessaire de retrouver le professeur. Vers la fin de l'œuvre, nous comprenons à travers les lignes et les photos qu'il a éparpillées un peu partout dans le livre que la rencontre a eu lieu. Le deuxième axe, c'est le voyage qu'Enis Batur effectue avec son fils pour aller visiter son père hospitalisé. Pendant ce voyage aussi, ils s'orientent vers de nombreux chemins. Enis Batur, que nous suivons tout au long de ces chemins où nous avons aussi l'occasion de voir défiler devant nos yeux son passé, entre en règlement de compte avec lui-même. Selon lui, « ces voyages de fourvoiements » ressemblent à la « Nuit ».[755] Enis Batur débute son livre en parlant des labyrinthes gigantesques reproduits sur le sol des cathédrales de Reims et de Chartres. Ces labyrinthes ont été créés au temps des croisades en Terre Sainte. Ceux qui ne pouvaient s'y rendre avançaient sur leurs genoux jusqu'au centre du labyrinthe et retournaient en arrière. Enis Batur définit le labyrinthe comme un chemin tracé pour le croyant formé par « certains points de la Terre et celui où il se trouve. »[756]

Chacun de nous, de la naissance à la mort, est doté d'une destinée. L'homme depuis l'Antiquité l'a cherchée dans les lignes de la main. Enis Batur s'est adonné à l'art d'écrire. Il a dépassé le chemin de l'écriture dédié à l'homme de lettres et il commençait à croire qu'il avait formé son propre labyrinthe. Depuis le début, il fait ressembler le labyrinthe de l'écrit à la toile que l'araignée tisse. L'écrivain aussi, en crachant son encre, forme avec les mots son labyrinthe. Lorsque la main droite entre dans le labyrinthe l'action commence, au début on ne sait pas ce qui va se passer, où l'on va se diriger, la situation prend une tournure sans issue et la transformation se poursuit jusqu'à la fin. Comme les croyants qui sillonnent le labyrinthe à la place de la Terre Sainte, Enis Batur constitue son propre labyrinthe par l'action d'écrire. D'ailleurs, la Mecque d'Enis Batur est devenue la feuille blanche et il a toujours considéré l'action d'écrire comme une vénération.[757] Il ne sait pas quand, pour la première fois, il a eu

[754] Ibid; p.28.
[755] Ibid ; p.16.
[756] Ibid ; p.12.
[757] Enis Batur ; ***Yazboz*** *(Ecrit-Modifie* ou *Ecrits modifiés*), Editions Sel, p.12. Enis Batur emploie ici un jeu de mot pour définir l'action d'écrire, il unifie deux verbes 'écrire' et 'modifier' pour n'en former qu'un seul. Cela

l'idée de retrouver la trace du frère Claude. Après tant d'années, il ne savait pas encore s'il pourrait le retrouver ou pas. Il précise : « (…) qu'il m'avait replacé en orbite à une époque de ma vie où il semblait de plus en plus probable que j'allais dévier de ma route, que si j'avais pu accomplir certaines choses en l'espace de trente années, il y avait sérieusement contribué »[758] Il n'explique pas pourquoi il s'est attardé autant d'années sur lui-même. Il ajoute : « (…) la conséquence vraiment irrémédiable serait que mon retard ne s'avérât irrémédiable »[759] Après maintes tentatives, il réussit à obtenir l'adresse du Frère Claude à Troyes. Il se met alors en route. Il médite sur les Frères. Il apprit plus tard qu'ils n'étaient pas seulement des hommes de religion. Ce qui l'attira chez les Frères, c'est qu'ils avaient choisi « une philosophie sans frontières, un statut de nomade sans limites. »[760] Il pense à son propre exil. « J'étais à un âge où je me sentais exilé, renvoyé, abandonné loin de 'chez moi' »[761], mais lorsqu'il sera renvoyé de l'école il ne retournera pas chez lui. Il se rappelle avoir dit à sa famille : « Vous m'avez jeté, abandonné dans un autre monde, je ne peux plus rentrer à la maison. »[762] Il n'avait alors que dix-sept ans. Sa famille s'inquiéta et se lança à sa recherche, tandis qu'Enis Batur était à la poursuite d'autres voyages. Mais il dira : « Je n'ai en effet plus jamais pu rentrer à la 'maison'. »[763]

Il parle du statut des Frères dans le christianisme et l'histoire politique, de leurs vies, de leur rôle à l'école, de ses relations avec les autres étudiants et de la discipline rigide qui leur était imposée. Le Frère Claude, féru de philosophie, était entré dans leurs vies tel Socrate dans celle de ses disciples. Il enchaîne sur ses jours d'internat. Dans sa classe, Enis Batur avait toujours la meilleure note en dissertation. Mais le Frère Claude dut en prendre en charge de cet étudiant qui ne respectait aucune règle et qui recevait les punitions les plus sévères. Sur son conseil, Enis Batur entra dans la bibliothèque pour la première fois et commença à lire des livres sur la liste qu'il lui avait donnée. Ces livres et les discussions qu'ils eurent avec le Frère Claude lui ouvrirent de nouveaux horizons. Cela, nous pouvons le voir sur les photos incluses à travers les pages de son œuvre. Les week-ends, comme il faisait partie des étudiants

---

nous amène à dire qu'Enis Batur a voulu nous montrer la difficulté de l'écriture et le fait que parfois les hommes de lettres détruisent ce qu'ils ont écrit avant de les réécrire une nouvelle fois.

[758] Enis Batur ; ***Baska Yollar*** *(D'autres chemins)*, traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2008, p.29.

[759] Ibid.

[760] Ibid; p.34.

[761] Ibid.

[762] Ibid.

[763] Ibid.

qui ne quittaient pas l'école, les rares fois où il n'était pas puni, il faisait des courses de 'marathon' avec les Frères.

Il arriva à l'adresse du Frère Claude à Troyes. Il sonna à la porte. La porte ne s'ouvrit pas. Pour passer le temps, il marcha dans le parc à côté. Il se questionna : « Au fait, que signifie trouver, quelle sorte de résultat ? »[764] Il se rappelle de l'essai qu'il avait écrit en 1982, *Le Hic*. C'est un essai sur les relations entre maître et disciple, le maître qui dissimule à son disciple le hic du métier. Cet essai est dédié à Bilge Karasu.[765] Enis Batur précise que sa rencontre avec Bilge Karasu s'est déroulé en 1982 à Ankara, qu'ils avaient commencé « une relation de maître – disciple de dix ans » mais que les amitiés dans cette relation avaient atteint « un point qui risquait de nuire » et il ajoute : « je devais désormais emprunter un autre chemin ». [766] Frère Claude ainsi que Bilge Karasu sont des personnes qui ont influencé la vie de l'écrivain qu'est devenu Enis Batur. Il analyse la profondeur des relations, les amitiés, les disparitions et les ruptures, les raisons pour lesquelles nous prenons tel ou tel chemin.

La disparition, il l'emploie dans le sens de se détacher de la vie. Enis Batur nous parle de ses périodes d'angoisse. D'une certaine façon, quelqu'un qui s'est détaché de la vie a déjà pris un autre chemin. Dans cette optique, il est important que les chemins se croisent avec certaines personnes. C'est pendant une de ces périodes où il était perdu qu'il a croisé celui du Frère Claude. Avec son ami Bilge Karasu, ils étaient arrivés à une rupture et leur relation de maître à disciple s'était rompue. Chez tous les deux, les chemins s'étaient métamorphosés. Est-il possible d'empêcher ces disparitions ? C'est possible de répondre peut-être. Enis Batur nous parle d'un deuxième axe de sa vie. Un jour, il avait parlé à ses étudiants de l'œuvre de Nabokov, *Butterflies* et de la passion de ce dernier. Il leur avait donné ce conseil :

> (…) vous devez construire votre vie autour d'un axe fondamental, mais ne vous en contentez pas, sachez trouver en chemin un axe secondaire qui vous permette de l'adoucir, de l'alimenter, de le

[764] Ibid ; p.69.
[765] **Bilge Karasu (1930-1995)** : philosophe et écrivain turc. Il est considéré comme l'un des écrivains importants du roman postmoderne en Turquie. Dans ses écrits, il peint les difficultés de la condition humaine et les aléas de la vie courante. Le langage symbolique qu'il emploie permet aux lecteurs de s'identifier à ses personnages et chacun peut trouver une part de soi dans ses nouvelles.
[766] Enis Batur ; ***Baska Yollar*** (*D'autres chemins*), Editions Yapi Kredi, 2002, p. 71. Traduction française par Ferda Fidan disponible aux Editions Actes Sud, 2008

maintenir en équilibre, si vous étouffez, quand vous étoufferez, vous vous tournerez vers lui – autrement, on se lasse de soi-même. [767]

Il y a toujours un autre chemin à emprunter comme « axe secondaire ». C'est pour cette raison que les croisements et les ruptures sont importants. En étudiant les pierres tombales délaissées à ciel ouvert dans le jardin du musée d'Histoire situé derrière la cathédrale de Troyes, il se plonge dans sa propre histoire. Le 22 août de l'année 1999, sa mère l'a prévenu que son père avait fait un malaise et qu'on l'avait hospitalisé. Tandis qu'il se préparait à prendre la route, il réfléchit au profond silence de son père et à la relation qu'il avait avec lui. Dans ses périodes d'angoisse, même lorsqu'on l'avait renvoyé de l'école et qu'il s'était éloigné de sa famille, il n'avait pas parlé à son père, il avait dévié vers d'autres chemins. Pendant tout le trajet, il continue de régler ses comptes avec son père. Pour aller retrouver son père hospitalisé dans un hôpital près d'Izmir, il prit la route depuis Istanbul avec son fils. La route était longue. Durant le trajet, ils parlent de l'historique des lieux par où ils passent. Ils choisissent la musique à écouter selon un ordre précis. A un moment, ils écoutent *les Variations Goldberg* de Bach. Enis Batur se souvient d'un article qu'il a lu. On y parlait du fait que Bach savait que ses compositions musicales pouvaient être écoutées par très peu de personnes et que cela le rendait libre, ce qui lui permettait d'avancer plus en profondeur. Enis Batur souligne que cet article est une interprétation qui convient parfaitement à sa théorie : « avoir peu de lecteurs constitue un luxe. »[768]

Pendant longtemps, son père n'avait pas accepté son choix de devenir écrivain. Les difficultés provenaient de l'identité officielle et politique de son père, de l'enfermement dans les moules prédéfinis de sa famille et de la tension qu'il a vécu pendant des années en étant 'le fils de son père'. Son père faisait partie des cinq généraux qui ont participé au coup d'Etat militaire de 1971. Il a toujours essayé de se tenir à l'écart des sujets politiques. Enis Batur adore le verbe « voyager ». Pour cela, il se base sur sa vie qu'il a partagée entre Istanbul et Paris et les autres voyages qu'il ne cesse d'entamer. Pour un écrivain qui aime voyager, dans un sens plus large qui aime le voyage, faire de Paris une escale à un moment de sa vie était inévitable. Enis Batur a choisi Paris comme son deuxième terrain de vie. Il précise aussi les différentes significations en turc de ce même verbe. Le fait de ne pas pouvoir articuler, il le rattache à « balbutier » ; le fait de se tromper en marchant à « trébucher » et il conclut en

[767] Enis Batur ; ***Baska Yollar*** (*D'autres chemins*), traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2008, p.82.
[768] Ibid; p. 127.

disant « qu'au moment venu, je m'enroulerai sur moi-même. » Cela résume ce qu'il tente de nous décrire à travers ses œuvres. Enis Batur se referme sur lui-même, ne sait plus sur quels chemins il pourra se défaire de lui et sur quels chemins son lecteur comprendra qu'il s'est perdu. C'est pour cette raison qu'Enis Batur dit qu'il écrit pour trouver « son point matriciel ».

Enis Batur explique la naissance *d'Amer Savoir* dans la troisième partie de ce même livre. Les éléments du livre se sont déclenchés dans la tête de l'écrivain sous la forme d'un magma et se promènent à l'intérieur de lui « comme un embryon de sens ». Il se sent vraiment dans le même chaos que celui où se trouvait Copernic lorsqu'il tentait de déchiffrer le système solaire. Il aimerait qu'il y ait, dans l'ordre, d'abord un chaos, puis un cosmos. « Si seulement ce n'était pas la crainte de cet instant à venir où le chaos va envahir et dominer toutes choses, terreur fondamentale. »[769] En organisant ce chaos, il précise que dans l'écriture de certains livres, même s'il y a des dérapages de temps en temps, tout marche comme sur un parcours et « le métabolisme n'est pas chamboulé ». Il raconte qu'il a porté *Amer Savoir* pendant des semaines, comme un embryon ectopique, sûr qu' (il) n'aurait pas lieu » mais alors qu'il attendait la naissance, il était « crispé, étouffé, plus renfermé et plus taciturne ». L'aventure *d'Amer Savoir* part de l'histoire de l'alpiniste George Mallory, qui est décédé en tentant l'ascension de l'Everest en 1924 et dont on a retrouvé le corps 75 ans plus tard à 8300 m d'altitude. Enis Batur a discuté avec un célèbre alpiniste turc, Nasuh Mahruki. Peu de temps après, il visionna un documentaire émouvant sur Bruce Chatwin. « Le lendemain matin, (…) dans la revue Stern[770] en voyant les photos publiées de Mallory », il but « coup sur coup du café et fuma des cigarettes » et il dit : « J'ai compris que le livre que je sentais en gestation depuis longtemps, ce livre venait de démarrer. »[771] Enis Batur termine cette partie ainsi : « J'ai dessiné une carte du ciel, j'ai dessiné une carte de la terre, j'attendais depuis si longtemps, ma gamelle est prête, vous avais-je dit que j'étais en route vers vous ? »[772] Oui, Enis Batur est parvenu jusqu'à nous, avec sa « carte du ciel » qui n'est autre que le chaos et le cosmos à l'intérieur de sa tête, sa « carte de la terre » qui est la définition de son voyage et sa « gamelle » qui sont les informations et les éléments qui vont former son livre.

[769] Enis Batur ; ***Amer Savoir,*** traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2002, p.86.
[770] **Stern** : Magazine bimensuel allemand.
[771] Enis Batur ; ***Amer Savoir,*** traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2002, p.80.
[772] Ibid; p.89.

Amer Savoir est le livre où Enis Batur se reflète à la fois comme « quelqu'un » et comme « l'autre ». L'écrivain donne comme sous-titre à ce livre : « Une tentative de roman sur l'art de la Fugue ». Johann Sebastian Bach est un compositeur qu'Enis Batur apprécie et respecte. En musique, Bach, notamment dans *l'Art de la Fugue*, a développé la technique contrapuntique qui se forme par le mouvement de deux mélodies à la fois reliées l'une à l'autre et agissant indépendamment. Il est possible de tirer des parallèles entre le style d'Enis Batur et cette technique. Tous ses livres peuvent être lus et interprétés séparément, soit comme un tout, soit comme une addition de parties. Les parties ont à la fois une signification distincte du livre, tout en complétant l'ensemble du livre. Enis Batur précise que depuis des années, il creuse les œuvres de Bach. Il ajoute : « J'ai vécu, je vis toujours des rapports en forme de fugue avec des villes, des rues, des bâtiments, des détails, quel qu'en soit le degré (…) ».[773] Il vit des relations de fugue de différentes densités. Il précise aussi qu'*Amer Savoir* a un « rapport direct avec la notion de 'fugue' » mais qu'il aurait très bien pu donner le sous-titre « Une tentative de roman sur le *Voyage* de Baudelaire » et personne ne se serait opposé. Enis Batur, avant de commencer le récit principal de son livre, donne des définitions encyclopédiques des mots « fugue, fuga et fuite »[774]. Dans notre cas, essayons de préciser quelques définitions de « fugue » dans le contexte *d'Amer Savoir*. *Fugue* signifie à la fois « une composition de musique à deux ou plusieurs thèmes, une fuite et l'action de s'enfuir momentanément du lieu où l'on vit habituellement ».

On a l'impression que l'écrivain crée une certaine corrélation entre ses livres inachevés, le fait qu'ils ne soient pas terminés et qu'ils soient difficiles à lire et *L'Art de la Fugue* de Bach. Enis Batur nous donne à la page 304 de son livre un indice. L'écrivain nous dit qu'il partage le point de vue des gens qui défendent que Bach a terminé sa composition avec une phrase incomplète. Enis Batur construit aussi des phrases incomplètes. Ses livres ne se terminent pas avec un point final, on a l'impression qu'ils ont une suite. Les montages restent inachevés et laissent le lecteur dans l'expectative. Enis Batur précise que dans certains de ses ouvrages est cachée une sorte de secret principal. Il considère *l'Art de la Fugue* ainsi. Pour l'œuvre de Bach, il ajoute : « (…) depuis deux cent quarante-neuf ans, (…) est-ce un voyage vraiment inachevé ou un voyage vraiment achevé, on se querelle à qui mieux mieux. » Dans les débats, Enis Batur croise souvent ce positionnement comme quoi « la version finale,

[773] Ibid; p.306.
[774] Ibid; p.7.

définitive de Bach s'est perdue les jours qui ont suivi sa mort ».[775] Enis Batur prétend que les particularités structurelles de l'Art de la Fugue n'ont pas une dimension que tout mélomane peut facilement comprendre. Cela ne lui pose aucun problème de s'inspirer de Bach dans ses écrits, même si dans ce livre il est difficile d'établir une relation parfaite, complète entre Bach et lui. Parce que selon lui, une relation parfaite doit être « véritable, forte et fertile ».[776] Tandis que dans *Amer Savoir*, il dit chercher une réponse à « un pendant à la série des fugues de Bach qui se composent de quatorze contrepoints en ré mineur »[777] mais il a constamment gardé en mémoire « les deux groupes de poèmes réunis sous le même titre ».[778] Mais « quant à son aventure de l'écriture », il ne se considère pas avoir atteint « l'extrême maturité de Bach ».[779]

L'emploi par Enis Batur du terme « tentative de roman » (comme cela a été le cas lors de la publication de *La Pomme, Une tentative de roman sur les techniques de tissage*[780]) ouvre de nouveaux débats sur le genre du roman. Enis Batur estime que le roman est « éphémère », qu'il est comme le cinéma « le prolongement du secteur de divertissement » et qu'il sert à la philosophie de la « culture de consommation ». Il dit que le lecteur de romans est un consommateur et « le roman n'attire généralement pas un lectorat cultivé, sceptique et interrogatif, à la différence de la poésie, de l'essai, de la philosophie et de la science. »[781] Nous comprenons pourquoi, pour *Amer Savoir*, Enis Batur a choisi comme sous titre *une tentative de roman*. Parce que dans ce livre, comme nous l'avons précisé ci-dessus, il est possible de lire et traiter une par une chaque partie principale et sous-partie. Les lecteurs connaisseurs d'Enis Batur savent qu'il existe « un guide de lecture » et « des notes de lecture » qui reprennent chronologiquement les faits dans le livre et qui expliquent les mouvements, comme une sorte de « mode d'emploi » pour *Amer Savoir*. Enis Batur affirme avoir rédigé ce livre « du 3 au 22 août 1999, dans une chambre donnant sur le carrefour de l'Odéon, sur une petite table en bois, ce qui a représenté environ soixante-dix heures de travail. »[782] Tout de suite après, il ajoute :

---

[775] Ibid; p.302.
[776] Ibid; p.303.
[777] Ibid.
[778] Ibid.
[779] Ibid.
[780] Enis Batur ; ***La Pomme, Une tentative de roman sur les techniques de tissage,*** traduit du Turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2004.
[781] Enis Batur ; ***Amer Savoir,*** traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2002, p.155.
[782] Ibid ; p.295.

> Un esprit qui ne cesse de sauter à des milliers de kilomètres de là, loin de la chambre dans la ville, se faufile en un laps de temps d'à peu près trois semaines dans une autre tranche de temps qui recouvre plusieurs mois, s'aventure au besoin dans des espaces et des âges complètement différents (…)[783]

Durant tout son voyage, nous constatons qu'il se projette dans différentes directions, qu'il forge et qu'il pétrit. Au retour il ne reste plus que le travail de l'écriture. Et cela est « (…) l'Ecriture, le Texte, le Livre ? Eh bien c'est cela. »[784] Dans l'hôtel du carrefour de l'Odéon, il commence à écrire son livre dans une chambre qui porte le nom de *Maupassant*. Enis Batur considère Maupassant comme « un nouvelliste vaincu, blessé »[785], faisant ainsi un renvoi à la dépression psychologique que ce dernier a connu dans les dernières années de sa vie. Dans cette chambre d'hôtel, Enis Batur a raconté ses voyages intérieurs et extérieurs, ses divisions et ses démultiplications et il les résume ainsi : « Etre soi-même et suivre sa propre piste. Voir et voyager. Etre à la fois celui qui observe et celui qui est observé – et vouloir le devenir. »[786] Il dit que dans la condition du voyageur, ce qui domine, c'est la réalité du « vif-argent. » La comparaison avec le vif-argent découle du fait qu'il bouge d'un lieu à un autre, roulant comme une bille de mercure. Cette comparaison, nous pouvons l'appliquer à nos trois écrivains. Elle n'est pas valable seulement pour les voyages mais aussi pour leurs modes de vie. Enis Batur est sur la route, il s'arrête et il se met à table. Le vrai voyage commence à ce moment-là, à cette table : « Entre les lieux et les lettres, le rêve et le réel, la réalité et les images, ce que je vois et ce que j'imagine (…) »[787] Il passe d'un lieu à un autre. Il dit que ceci est réellement un voyage intérieur. C'est « la faculté de changer de temps. » Selon ses propos :

> Etre en voyage. Le sens second (aire) de l'expression désigne, dans la nudité quasi-ironique de sa signification, une condition impitoyable : savoir vivre sans oublier que chaque seconde nous conduit à la mort, à notre propre mort. [788]

Nous décelons à travers les lignes de l'écrivain son désespoir. Le plus important est d'en avoir conscience et de continuer à vivre avec courage. C'est à travers cette phrase qu'il

[783] Ibid; p.296.
[784] Ibid.
[785] Ibid; p.17.
[786] Ibid; p.18.
[787] Ibid; p.18.
[788] Ibid.

partage son idée avec le lecteur : « Pouvoir se dire 'ce n'est qu'un voyage'. »[789] Enis Batur, en reflétant ses voyages dans ses écrits, reflète aussi l'actualité. Par exemple, en parlant de l'un de ses voyages, il précise que sa date d'arrivée à destination correspond au jour où le premier astronaute a marché sur la lune. Le 17 Juillet 1969, Enis Batur mit le pied aux Etats-Unis, Neil Armstrong sur la Lune. L'auteur relie sa propre subjectivité à l'actualité. Sous forme de questions, il affirme que l'homme qui est décrit sur le papier est l'auteur de ces lignes. Mais il dit aussi qu'il n'est ni l'homme, ni l'auteur, parce que l'homme est quelqu'un qui est observé par l'auteur. En réalité, Enis Batur sépare l'homme qui n'est autre que lui-même de l'*auteur*. Selon lui, l'auteur est « l'un des avatars du Personnage ».[790] Ce prétexte est suffisant pour les tenir à l'écart. Lorsqu'il demande : « Et si chez l'Auteur il y avait plus d'un auteur, et chez l'Homme plus d'un homme ? »[791] Il y a à la fois dans cette phrase de la philosophie et un jeu avec les mots. Il dit que l'homme fait partie de l'auteur mais qu'il ne forme pas son ensemble et que « le fait de voyager les divise ». Ecrire le voyage, écrire pendant le voyage les divise une fois de plus. Selon lui, cela ouvre de nouvelles divisions et non une ouverture de soi. D'ailleurs, « l'Auteur ne peut pas s'observer lui-même en écrivant, il peut très bien observer l'Homme, qu'il soit ou non en train d'écrire. »[792] Pour créer chez le lecteur des associations d'idées, Enis Batur ajoute : « l'Auteur est libre d'ajouter à l'Homme une dimension fictive et l'Homme d'en briser la réalité. A eux deux, ils sont plus que la somme de l'un et de l'autre. »[793] D'autre part, dans ce surplus s'intègre les vécus et les écrits d'Enis Batur, ses réalités, ses fictions, en résumé tous ses états d'âme.

Au moment où il aperçoit son reflet dans le miroir qui couvre le mur de la chambre, il acquiert la certitude qu'il est à la fois lui-même et quelqu'un d'autre. Lorsqu'il écrit, il voyage sur la feuille grâce aux mots ; ce dont il se souvient c'est ce qu'il spécule et ses voyages intérieurs ont créé une autre identité en dehors d'Enis Batur que ce dernier voit à travers le miroir. Enis Batur ajoute : « Il ne m'importe plus guère de savoir qui je suis. »[794] Cette phrase ne montre bien sûr pas que sa division est terminée. Nous pensons qu'il est important d'écrire, de voyager en écrivant et de se chercher par l'écriture. Autres explications possibles : il a mûri au point de ne plus attacher de l'importance à lui-même et au lieu où il se trouve. Ou encore il

[789] Ibid.
[790]Ibid; p.22.
[791] Ibid.
[792] Ibid; p.23.
[793] Ibid.
[794] Ibid; p.46.

n'a plus rien à faire de lui-même. Sous l'influence d'un film avec Jack Nicholson, le personnage d'Enis Batur décide de changer d'identité, parce qu'il se sentait, au fond de son cœur, vidé au point de ne plus pouvoir s'améliorer et en quelque sorte vaincu. Avec sa nouvelle identité, celle d'Elviro Guarçez, il a choisi le Portugal comme sa nouvelle patrie. Dans l'avion, il pense : « vu que je ne suis plus moi, mais quelqu'un d'autre, je pourrais me dispenser d'avoir peur de l'avion »[795] (peur de l'avion qu'il partage avec Enis Batur). Celui qui pense dans l'avion n'est plus Guarçez mais l'écrivain. A travers ses pensées, il s'interroge sur son identité : « Moi, vous me demandez qui je suis ? ». Il dit que pendant ses voyages, lorsqu'il écrit, il se perd. Dans le paragraphe où il parle de sa disparition, entre parenthèses, il glisse la question (« mais qui suis-je en fait ? »). C'est une cause perdue d'emprunter un tel raccourci, les gens s'égarent sans cesse. Selon Enis Batur : « (…) la pulsion de s'égarer est au cœur de tout voyage. » Et avec un état d'âme de mortel, il enchaîne immédiatement, sans pause : « (…) comment trouveraient-ils ou reconnaîtraient-ils une direction qu'ils n'ont jamais prise et jamais vue ? »[796] En réalité, les gens connaissent d'eux-mêmes les lieux où ils vivent. Lorsqu'une personne, face à un miroir, se questionne, elle ne connaît rien des rideaux de l'étage au-dessus, ni du magasin juste à côté du cordonnier d'en bas, ni sur la personne qui habite dans la maison où la lumière à la fenêtre s'éteint le plus tard.

Dans *Amer Savoir*, Enis Batur repose une question qu'il renouvellera dans son œuvre *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*) : « Où commence une ville ? »[797] Il pose cette question comme s'il s'adressait à une femme. « A la racine de ses cheveux ? (…) Entre ses jambes ? Sinon une odeur, serait-ce une couleur, ou une voix ? »[798] Le lecteur est renvoyé à *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*). L'odeur de Paris, sa couleur… les quartiers dont il parle. On ne parle pas de tout cela dans un guide de la ville. Alors qu'il n'est même pas indiqué si Lisbonne est masculin ou féminin, on se souvient que Paris se conjugue au féminin. Il ne connaît pas encore assez Lisbonne pour lui attribuer un genre. Il est en train d'étudier le guide en le comparant au livre de Pessoa que celui-ci avait écrit en 1930 au sujet des voyageurs de cette époque. Lorsqu'il parle de Pessoa, il souligne combien Lisbonne lui use l'existence. Il dit que la ville, en se basant sur le mythe créé par l'écrivain, invite les voyageurs qui ont lu ses oeuvres. Selon Enis Batur, entre Pessoa et Lisbonne, il y a une relation amoureuse

[795] Ibid; p.31.
[796] Ibid; p.32.
[797] Ibid; p.34.
[798] Ibid.

réciproque. Lisbonne a perdu beaucoup de temps avant de reconnaître son plus éternel flâneur et le rendre légitime. Et encore selon Enis Batur : « les temps modernes ont transformé la condition du flâneur de la grande ville, en commençant par Baudelaire, presque en une situation poétique. »[799] Cette fois-ci, il demande : « quand Alexandrie a-t-elle vraiment découvert Cavafy ? Quand lui a-t-elle rendu sa vraie place ? »[800] Il raconte que Pessoa marchait sans arrêt dans les rues étroites de Lisbonne jusqu'aux petits bars éparpillés aux quatre coins de la ville. On se souvient des promenades d'Enis Batur à Paris. Enis Batur continue sa promenade en buvant son café gorgée par gorgée, tandis que Pessoa lui continue après avoir bu un verre dans un des petits bars trouvé sur son passage. Il se demande quelle influence la mort prématurée et soudaine de Sa-Carneiro[801] avait exercé sur Pessoa. « N'était-ce pas aussi un peu le séisme intérieur causé par cet événement qui l'avait poussé à s'augmenter, à se multiplier en se divisant ? »[802] Et il ajoute : « Si seulement il était possible de savoir qui est qui ! »[803] Rappelons que Pessoa et Sa-Carneiro avaient créé une revue ensemble, la célèbre *Orpheu,* où ils publièrent des récits littéraires et des poèmes. Mais Sa-Carneiro se suicida suite à son aventure avec une jeune Parisienne et cet événement bouleversa son ami Pessoa. Enis Batur précise que sa propre relation avec Pessoa et ses œuvres a commencé en 1982. Lorsqu'il écrit son essai *Le pseudonyme* qui figure dans le recueil *Les Ecrits de Babel,* il sait que « le jour viendra où je serai lassé de moi-même. »[804] Les lignes suivantes vont nous montrer comment Pessoa a influencé l'écrivain et aussi la dépression de ce dernier : « C'est lorsque l'auteur de *L'Hémorragie externe* se suicida dans les derniers jours de 1982 que je compris que ma seule échappatoire serait de griller, d'être ruiné d'un seul bloc. »[805] Nous pouvons en déduire que l'écrivain n'est pas content de son dédoublement. Il est dans l'un de ses moments de dépression. Enis Batur mentionne qu'il a fait les premières traductions de Pessoa mais il exprime tout de suite son chagrin : « je crois bien que personne n'a remarqué l'ombre de Pessoa. »[806]

Enis Batur fait progresser le récit d'*Amer Savoir* en racontant parallèlement sa description et celle de son personnage qui ne se montre pas trop. Parfois c'est lui qui raconte,

[799] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003.
[800] Enis Batur ; ***Amer Savoir,*** traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2002, p.41.
[801] **Mario de Sa-Carneiro (1890-1916)** : écrivain portugais, considéré comme l'un des représentants essentiels du courant symboliste et de « l'école de désenchantement. »
[802] Enis Batur ; ***Amer Savoir,*** traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2002, p.43.
[803] Ibid.
[804] Ibid; p.44.
[805] Ibid.
[806] Ibid.

parfois c'est son protagoniste. Le lecteur a la sensation d'écouter la même personne. Guarçez marmonne : « Je suis perdu »[807] Ensuite avec une voix forte il dit : « Quelque part dans moi-même. »[808] Il n'est pas dans son pays, personne autour de lui ne comprend sa langue. Cela sera pour lui en quelque sorte le coup de grâce. « Le désir de trouver une cabine téléphonique, de composer l'un des numéros qu'il connaissait par cœur, d'atteindre l'une des voix familières qui étaient au loin, quitte à composer un faux numéro, d'entendre et écouter sinon de parler, s'accrut en lui jusqu'à devenir incoercible. »[809] Ce qu'Enis Batur déverse avec les mots, c'est la solitude, le désespoir, le vide et la tristesse. De même, ce sont les sentiments que toute personne en exil peut éprouver. C'est tout à la fois la solitude et la disparition dans un pays étranger et la disparition dans le voyage intérieur que l'on effectue en soi-même. Nous saisissons sa quête de soi, sa recherche d'identité et sa peur. Enis Batur, quelques pages auparavant avait écrit : « (…) (mais qui est 'je' au fait ?) envers le ciel (ne vous avais-je pas dit à quel point les voyages en avion me glaçaient de terreur ?), j'en avais évoqué l'origine dans un poème. »[810] Il prend un vers de son poème et l'ajoute à son livre : « mon père et mon grand-père sont des hélices enchaînées à la mort. »[811] Nous décelons à travers cette phrase que tous les deux ont été des pilotes. Il raconte que même s'il ne s'est pas dirigé vers l'astronomie, il est devenu un observateur. Le héros principal de son enfance était Copernic. Il avait tout appris et lu tous les livres sur lui. Son père, qui avait remarqué sa soif d'apprendre lui avait procuré tous les outils nécessaires pour élargir son horizon: « (…) dans un certain sens, il me força la main. Il me semble bien que l'idée ne lui ait même pas traversé l'esprit que je ne pourrais plus jamais m'arrêter. »[812]

Enis Batur ne connaît pas de limites à apprendre. Il range ses connaissances par catégorie et les cite dans ses livres à petite dose et en les limitant sous certaines formes. Nous l'avions mentionné, par exemple il écrit en déterminant par page, presque par ligne, le nombre de mots qu'il va utiliser. Il divise la même information et la traite dans ses différents essais. Cette envie de l'écrivain de s'instruire, de chercher, d'apprendre façon le pousse aussi dans la solitude. Pendant l'écriture de ce livre, il pense à son père, devenu âgé : « il constate avec tristesse que mon voyage m'a conduit dans un désert aride et que là où je suis parvenu je me

[807] Ibid; p.64
[808] Ibid.
[809] Ibid; p.65.
[810] Ibid; p.60.
[811] Ibid.
[812] Ibid; p.61.

retrouve non pas complètement seul, mais considérablement seul. »[813] Il se peut que son père, qui ne pilote plus d'avions, aurait préféré périr dans un vol de nuit comme Saint-Exupéry. Enis Batur donne des indices dans ses livres à propos des livres futurs qu'il pense écrire. Par exemple, dans *Amer Savoir*, lorsqu'il parle des gros nuages pressés, il écrit qu'ils lui ont procuré la paix intérieure, « plus efficaces que tout remède, que tout stupéfiant, que toute voix, parole ou pensée (voire que toute musique) »[814] Il a une dette envers eux, il dit qu'il aimerait écrire sur leur monographie mais qu'il n'est pas encore tout à fait prêt. Les nuages ont un côté qui n'a pas encore atteint Enis Batur. Il sait que s'il se laisse aller maintenant, « (…) je pourrais me lancer au grand galop dans un livre (…) »[815] Il répète encore ce qu'il avait dit dans un de ses livres précédents, lorsqu'en Cappadoce, dans une vallée plongée dans le noir par une panne d'électricité, il était resté sous la voûte céleste. Qui sait, peut-être est-ce ainsi qu'il a écrit le début d'un de ses livres.

Enis Batur explique à ses lecteurs que Sa-Carneiro s'est suicidé le 26 Avril 1916 dans un hôtel de Montparnasse (l'Hôtel de Nice). Mais selon nous, ce n'est pas vraiment le message qu'Enis Batur veut nous transmettre. Il se pose cette question sur Sa-Carneiro : « S'il était resté à Lisbonne, s'il était retourné là-bas, eût-il pu jouir de l'espace d'une vie nouvelle ? »[816] L'écrivain ouvre la voie à une autre vie, un autre visage que l'identité peut apporter. Il cite quelques noms de personnes qui se sont suicidé à Paris. Sa-Carneiro a été le premier parmi eux : « Je suis encore trop jeune, Fernando, je ne veux pas vivre. »[817] Enis Batur se demande si Sa-Carneiro cherchait à atteindre Pessoa. Nous allons le voir par la suite. Enis Batur dit que si quelqu'un se suicide à l'étranger, il croit qu' « il avait été mis au ban, vomi par deux cités à la fois et il avait pris sa décision sous le coup de ce sentiment d'exclusion. »[818] De même il ajoute : « Je dispose de solides arguments à l'appui de ma thèse, mais à quoi bon les développer ? »[819] Enis Batur ne dévoile jamais son intimité et ne s'étale pas sur les détails qui le touchent. Il les cache à travers ses lignes. Il débute son voyage à son retour de Lisbonne, la nuit du 30 Mai 1999 « là où la *Grande roue déserte* s'est à la fois ouverte et refermée ».[820] Lorsqu'il se dirige du Pont-Neuf à la place Dauphine, en passant

[813] Ibid.
[814] Ibid; p.63.
[815] Ibid.
[816] Ibid; p.66.
[817] Ibid; p.68.
[818] Ibid; p.53.
[819] Ibid.
[820] Ibid; p.73

devant l'Hôtel Henri IV, il dit « j'ai eu l'impression de me voir sortir du bâtiment, sous l'aspect qui fut le mien en 1973. »[821] Il constate que le jeune homme cherche ce que lui avait trouvé, il aimerait raconter ce qu'il a perdu, ce qu'il a enduré. La Place Dauphine, « ouverte comme elle l'est à tous les vents, avec sa réalité de décor-carrefour. »[822] Il soulige qu'à cause de cette particularité, la Place ne « cesse de l'appeler ». Il précise que « le ciel s'élargit énormément au-dessus des ponts de la Seine. »[823] Et le ciel : « c'est qu'il pèse sur chaque ville d'une manière différente. Flâner dans la ville, c'est le seul moyen de tester des points de vue divers et variés. Que de piétons solitaires à Paris : 'les paysans de Paris', d'Apollinaire et de Fargue à Breton et à Benjamin. »[824]

En posant cette question : « Combien de personnes, lasses d'elles-mêmes au point de changer d'identité, lasses de leur aventure, du réseau relationnel qui les emprisonne, pourraient agir comme Elviro Guarçez ? »[825] C'est comme s'il donnait raison au protagoniste de son roman. Enis Batur rappelle à son lecteur qu'à « en juger par les chiffres que cite [le magazine] Urbain, deux cents personnes sont portées 'disparues' chaque semaine à New York, deux mille deux cents personnes chaque année à Paris ».[826] Il s'empresse d'ajouter que la plupart de ces personnes sont des hommes et nous devons accepter qu'ils aient entamé une vie nouvelle. Entre les pages 127 à 129 d'*Amer Savoir*, Enis Batur nous raconte l'histoire de Sir Alfred (de son vrai nom Mehran Karimi Nasseri[827]), que le lecteur imagine faire partie des disparus. Cet homme, né à Téhéran, ne connaissant pas son père (sa mère était une infirmière anglaise) a étudié la géographie politique en Angleterre. Il a vécu quelques temps en Belgique et après il a décidé de partir à la recherche de sa mère dont il ne connaissait que le prénom. « Pour abolir son passé, il jette tous ses papiers d'identité dans la Manche ».[828] Lorsqu'il a voulu passer de Paris à Bruxelles, on l'arrêta à Roissy. Enis Batur dit avoir découvert cet homme d'après le dernier reportage que l'on avait fait sur lui dans le journal *Libération* du 23 Juillet 1999. Enis Batur dit que ceux qui connaissent Alfred sont unanimes sur ce point de vue : « Alfred n'ira nulle part, il ne pourra plus jamais aller nulle part : ici, le banc sur lequel

[821] Ibid.
[822] Ibid; p.74.
[823] Ibid; p.75.
[824] Ibid.
[825] Ibid; p.66.
[826] Ibid.
[827] **Mehran Karimi Nasseri (1942-) :** plus connu sous le nom de « Sir Alfred Mehran », il s'agit du réfugié iranien qui a élu domicile dans le terminal 1 de l'aéroport Roissy-Charles de Gaulle du 8 août 1988 jusqu'en août 2006.
[828] Enis Batur ; ***Amer Savoir,*** traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2002, p.127.

il passe toutes ses nuits entre le centre médical de premiers secours et une pizzeria, c'est son lit, son domicile, son pays, son univers. »[829] Pour finir sur ce qu'il vient de partager avec son lecteur, Enis Batur ajoute : « Tel est le voyage d'Alfred. »[830]

Selon nous, cela est aussi une sorte de disparition, d'exil différent, qui ne ressemble pas aux autres. Mais quel exil, quelle disparition est semblable ? Une personne qui atteint le seuil de « Je n'ai nulle part où aller », il trouve cela absurde. Selon lui, il n'est pas facile de s'en aller sous une autre identité pour vivre ailleurs. Il dit que les gens qui souhaitent que leur vie soit régie par le sentiment de sécurité ne quittent pas leur maison et leur ville, tandis que certains ne peuvent pas rester sans bouger. Une sorte de sentiment de peur, fouetté par la curiosité et l'audace, le fait constamment changer de lieux pendant 42 mois. En réalité, on sait que les écrivains, même lorsqu'ils sont attablés derrière un bureau, sont perpétuellement en voyage. Enis Batur, comme dans la plupart de ses œuvres, s'attarde également dans *Amer Savoir* sur les cafés de Paris, leurs changements de noms, leurs transformations en d'autres formes de magasins, les nouveaux cafés qui apparaissent, les librairies, les disquaires et les cafés philosophiques. Dans *Amer Savoir*, les vies parallèles nous sautent également aux yeux. Nous l'avions mentionné auparavant, par moments ces histoires parallèles se touchent et se croisent, comme si le narrateur et l'écrivain se rencontraient à la croisée des chemins. Il s'est assis avec le premier dans un café et il est resté àl'hôtel avec l'autre et avec encore un autre, leurs chemins se sont croisés dans la même ville. Les vérités et les fictions aussi se croisent. La page 93 du livre vient confirmer notre thèse. L'une des personnes qu'il croise dans le café et dans la rue est Anna Karina. Pendant qu'il est en train de parler avec elle, une autre personne pénètre le récit. Son prénom est Elif, il s'agit de l'assistante d'Enis Batur. Et Enis Batur demande par le biais d'Elif « laquelle de ces variantes est la vraie. »[831] Enis Batur lui répond qu'il ne sait pas :

> (…) mon métier c'est d'écrire tout cela, rien de plus, comment puis-je savoir quelle version est la bonne, c'est-à-dire la plus vraie, la plus authentique, puisque aussi bien aucune ne peut être fausse. [832]

[829] Ibid; p.128.
[830] Ibid.
[831] Ibid; p.112.
[832] Ibid.

Et il redonne la parole à Elif :

> (…) avez-vous le droit de laisser le lecteur en plan à tout bout de champ, tantôt vos histoires sont vraies, et tantôt ce sont vos vérités qui sont des histoires, comment donc s'en sortir ?[833]

Un peu plus tard, il lui donne raison. Il dit que lui aussi cherche cette issue depuis un moment. Il y a un air d'ironie dans ses paroles. Il ne regarde ni la carte ni le ciel. Il croit à une issue. C'est en croyant cela qu'il sort de sa carapace et continue à progresser. La quatrième partie, intitulée « Anna, Soror '99 » en référence au personnage de Marguerite Yourcenar, se termine sur ces fixations. La cinquième partie, intitulée « L'Eclipse », débute avec une photo d'une éclipse solaire et sur les premières pages, Enis Batur nous parle de Paris. Il a passé cinquante-six ans de sa vie dans cette ville. Il en a fait la croisée des chemins avant de partir pour les autres pays de l'Europe. La passion qu'il attribue à cette ville, il ne peut la détacher de ses composantes. Il dit aimer « l'architecture, les édifices, les rues de cette ville. »[834] Dans *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*) il raconte en détail la démolition des Halles. Enis Batur n'est pas contre le changement de Paris mais il dit une fois de plus dans ce livre qu'il n'arrive pas à digérer les changements touchants à « l'atmosphère particulière qui donne à Paris son pouvoir d'envoûtement ».[835] Comme « dans ces cas-là, il se considère comme un indigène, il râle. »[836]

Le fait qu'il se considère comme un indigène, c'est aussi un peu parce qu'il aime le « tissu humain de la ville ».[837] Il raconte que « le noyau dur de Paris n'a guère changé depuis un siècle, la population du centre demeure la même, les gens étendent leur espace de vie vers les banlieues proches ou lointaines. »[838] Il ajoute : « pour le reste, si l'on excepte la horde de touristes présente été comme hiver - son nombre ne descend jamais au-dessous d'un certain niveau. »[839] C'est ainsi qu'il classifie la population de Paris. Il dit que de l'autre côté, il y a aussi les « Parisiens obstinés », ceux-là sont nés ici, ont vécu ici et sont décidés à y attendre la mort. De l'autre côté, il y a « les indigènes fatigués de Paris » *:* ceux-là vivent depuis quelques temps à Paris mais à la première occasion, ils sont prêts à partir « dans un

[833] Ibid.
[834] Ibid; p.120.
[835] Ibid.
[836] Ibid; p.121.
[837] Ibid.
[838] Ibid; p.121.
[839] Ibid.

environnement plus calme, naturel et bon marché ».[840] A la troisième place on trouve les personnes qui ne sont pas nées dans cette ville ou dans ce pays, ceux qui sont arrivés à Paris avec « leurs projets définitifs ou provisoires ».[841] Enis Batur intègre les « travailleurs immigrés et exilés politiques »[842] dans cette catégorie. Il répertorie les exilés politiques en trois catégories : « volontaires, passionnés ou amoureux transis ».[843] Nous pensons qu'Enis Batur fait partie du groupe des « amoureux transis ». Enis Batur « pense connaître d'assez près ce tissu », il prétend que lorsqu'il est « assis au café, il regarde passer les gens, il est persuadé qu'il peut deviner qui est qui et qui fait quoi avec une très faible marge d'erreur. »[844] Chaque jour passé à Paris, l'écrivain consacre beaucoup de temps à lire les gens. Parfois, il écrit sur eux. Il se considère « comme l'un des très nombreux observateurs et lecteurs de cette ville ».[845] Ces dernières années, la question qui lui trotte dans la tête est la suivante : « qui sait si certains ne le lisent pas ou ne l'observent pas en retour ? »[846] Autant de fois qu'il vient et séjourne à Paris, il se considère comme un indigène, à l'intérieur de lui le sentiment qui le domine, c'est que « finalement, il s'y promène incognito. »[847] Il sait qu'il n'a pas d'identité sociale ici. Il se demande « qui le connaîtrait, dans quelle mesure, et pourquoi ? »[848] Il est venu à Paris avec un visa sur son passeport. Il est encerclé par « son état, sa qualité de temporaire ».[849] A chaque fois qu'il revient, son visage crée à nouveau une familiarité avec les employés de l'hôtel, les libraires ou bien les commerçants mais dès qu'il les quitte, son visage s'efface de leurs mémoires.

Il exprime que cette situation ne procure pas en lui de la peine mais au contraire de la fierté. La raison de sa fierté, c'est « de pouvoir traîner incognito dans la ville, fier de son identité aussi bien que de son corps, de son statut d'étranger pur-sang. »[850] Il a perdu cette particularité à Istanbul. De même, il ne prend pas en considération une poignée de connaissances qu'il croise à Paris. Il se pose cette question : « Peut-être l'un d'entre eux me suit-il, cherchant à me lire et écrire sur moi ? »[851] Ce qu'Enis Batur nous raconte ici, c'est sa

[840] Ibid.
[841] Ibid.
[842] Ibid.
[843] Ibid.
[844] Ibid.
[845] Ibid; p.122.
[846] Ibid.
[847] Ibid.
[848] Ibid.
[849] Ibid.
[850] Ibid.
[851] Ibid; p.123.

propre méthode. Il ajoute : « l'homme a bien des motifs de se lasser de lui-même. »[852] Ensuite avant de se positionner, il fait cette remarque :

> (…) les quelques particularités qui s'attachent au voyageur, en fait, elles relèvent de sa condition de voyageur, soit d'emblée, dès qu'elle sort de ses limites naturelles, soit ultérieurement, tôt ou tard et peu importe qu'elles aient d'abord été superficielles. [853]

Il termine avec cette phrase : « Je vous l'ai dit : je n'ai pas de grotte, ni même de tanière. »[854] Dans cette phrase, il rapporte les sentiments d'une personne qui aime la solitude et qui parfois souhaite fuir le monde et toutes les choses pour rester tout seul. Dans *Amer Savoir*, nous croisons à nouveau les clochards que nous avions croisés dans *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*) avec amour et curiosité. Dans *Paris, ecekent*, nous nous étions inquiétés avec Enis Batur au sujet de cette sans-abri qu'il n'avait pas vu depuis longtemps. Dans *Amer Savoir*, avec les autres clochards de l'écrivain nous retrouvons son amoureuse difforme,[855] il nous les décrit. Il dit que « le monument le plus essentiel » de Paris est Josiane (le prénom de la vagabonde), que les touristes ne le savent pas et qu'à la place ils vont admirer longuement l'Arc de Triomphe et le Sacré Cœur.[856] Il décrit les autres clochards aussi, il fait des commentaires sur eux. Par exemple, celui qu'il nomme le « philosophe », il pense qu'il a forcément une chambre de bonne sous les combles. Il présente les deux clochards dont il a fait connaissance récemment, il n'a pas encore découvert leurs particularités. Mais tous les clochards ne sont-ils pas les joueurs fugitifs de l'*Art de la Fugue* ? Les lignes où Enis Batur nous parle des clochards, le lecteur ne rencontre pas de mots tendres tels que l'amour, mais Enis Batur les décrit tellement joliment et simplement que nous sentons qu'il les aime, qu'il se soucie d'eux et qu'il les observe avec une attention particulière. Et le lecteur, surtout s'il se rend dans la rue de l'Ancienne Comédie, pense pouvoir les trouver à l'endroit même où Enis Batur les a décrits. Et les clochards pourront ainsi accueillir les lecteurs avec leurs plaisanteries.

Enis Batur parle brièvement de cette éclipse solaire qui donne son titre à ce chapitre. En réalité, ses essais, ses écrits ne dépassent pas une limite de pages fixée au préalable, afin que le lecteur ne soit pas fatigué. Lorsqu'il termine une partie, il n'est pas obligé de laisser la

[852] Ibid.
[853] Ibid.
[854] Ibid.
[855] Ibid; p.124.
[856] Ibid.

phrase en suspens ou l'idée à mi-chemin. Même si le sujet est différent dans la partie suivante, ces parties composées séparément se complètent entre elles comme les morceaux d'un puzzle. Il raconte en résumé les avancées réalisées dans le domaine de l'astronomie. Il parle également de l'éclipse du 11 Août 1999, précisant que la prochaine éclipse totale aura lieu en 2081 et que beaucoup de gens qui ont vécu celle de 1999 ne seront plus en vie. Lors de l'éclipse, il indique que la température dans l'hémisphère nord baisse de 5 à 15 degrés. Ensuite il pense au soleil, au Sud, c'est-à-dire à la Turquie. Ses pensées ont quitté Paris et voyagent maintenant dans les années 1972. Sur les côtes égéennes, les soirs, il se couchait sur le dos pour observer le ciel et les jours fuyaient le soleil, les jours où il « se creusait les méninges à propos de Nietzsche et de Camus ».[857] La désespérance qu'il a vécue ces jours-là est toujours d'actualité. « Il s'habille et sort ».[858] Est-ce une fuite ?

Enis Batur, dans le chapitre intitulé « Et le reste, de la littérature », a donné comme sous titre « Notre besoin d'histoires, d'où naît-il ? » Il prétend dans ce chapitre que l'homme a dans sa vie deux ou trois expériences. Selon lui, « on ne peut pas raconter la vérité »[859] et c'est cela le vrai problème. Il continue : « la vérité n'est pas un récit, elle n'a ni commencement ni fin, elle est simplement présente ou non. (…). Mais elle n'est pas histoire. »[860] La vérité ne peut être racontée, parce que si on la raconte, les sentiments entrent en considération (les peurs, les fragments d'espoir, les impressions…). En plus, « toutes les histoires sont des inventions, des jeux de l'imagination, des esquisses d'expériences, des images, avec le peu de vérité que cela comporte. »[861]

Selon Enis Batur, chaque personne invente sa propre histoire pas seulement les poètes. Enis Batur considère l'histoire comme « une expérience personnelle ».[862] L'expérience n'est pas le résultat d'un événement extérieur. Enis Batur, après avoir dit tout cela, ajoute : « Peut-être n'existe-t-il pas d'autre moyen, pour communiquer une expérience, que de raconter des événements extérieurs, donc d'imaginer des histoires. »[863] Enis Batur pense que les histoires sont le fruit de l'expérience et il ajoute : « l'expérience veut se rendre déchiffrable, elle trouve

[857] Ibid; p.136.
[858] Ibid.
[859] Ibid; p.149.
[860] Ibid.
[861] Ibid.
[862] Ibid; p.150.
[863] Ibid.

un cadre où s'insérer. »[864] Il est préférable que l'histoire fasse partie du passé. L'écrivain exprime cela par le biais d'une courte phrase : « il était une fois. »[865] Il dit aussi qu'un événement ne doit pas être vécu juste parce qu'il a « le pouvoir d'exprimer notre expérience ».[866] Cependant il est souhaitable que les événements vécus, pour être compris des autres personnes, puissent être considérés comme réellement passés. Pour unifier tout cela, il écrit : « les récits sont des projets mis au passé, des constructions de l'esprit que nous donnons pour des réalités. »[867] Il prétend que tout le monde agit de la sorte pas seulement les écrivains. « Chaque homme s'invente une histoire qu'ensuite il prend pour sa vie (…). L'écrivain reste le seul qui ne croie pas à ce théâtre. »[868] Enis Batur adhère totalement aux idées de Max Frisch sur « l'acte de raconter des histoires ».[869] Une petite parenthèse sur les thèmes que Max Frisch[870] a étudiés dans ses œuvres littéraires :

- Comment l'individu peut-il totalement atteindre sa propre personnalité ?
- Comment une personne peut-elle créer sa propre biographie ?
- L'insuffisance de l'homme dans ses relations avec la nature dans le cadre du savoir et du rôle de l'esprit dans la vie d'un homme ;
- La contradiction entre l'identité que la société confère à l'homme et l'identité que cette personne désire obtenir.

Max Frisch s'est beaucoup attardé sur les problématiques d'identités personnelles. Frisch ne s'est pas abstenu de questionner son pays, la Suisse, à travers ses œuvres. Mais en même temps, à la lumière des problématiques d'identités personnelles, une fois de plus il a ouvert les débats sur les problématiques d'identités des sociétés. Avec son intelligence agile et son langage éloquent, il est ainsi devenu l'un des noms importants de la littérature en langue allemande. Nous avons déjà dit qu'Enis Batur appuyait ses propos des citations qu'il introduit dans ses livres. Enis Batur, en partant d'une seule phrase, débute de nouveaux essais, bifurque vers de nouveau chemins, cherche l'inconnu, le surprenant. Il n'a pas de préjugés vis-à-vis

[864] Ibid.
[865] Ibid.
[866] Ibid.
[867] Ibid.
[868] Ibid.
[869] Enis Batur ; ***Amer Savoir,*** traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2002, p.153.
[870] **Max Frisch (1911-1991)** : écrivain et architecte suisse allemand.

des citations, il ne s'abstient pas d'en faire usage. A ce sujet, l'écrivain explique le recours à la citation : « si nous constations que quelqu'un a exprimé avant nous ce que nous voulions dire, d'une manière authentique, et dans un style assez concis, il convient de lui rendre hommage. »[871]

Sur la prose, sans s'attarder sur le don, la capacité, la compétence, la force de la plume, la force de l'observation et de l'imagination, il dit : « (…) la prose contient, porte en elle tous les éléments, il suffit de les voir, de connaître les corrélations, d'apprendre à les établir. »[872] Nous ne pouvons pas penser qu'Enis Batur, en essayant toutes les méthodes d'écriture, réduit la prose à une solution de facilité. Néanmoins, par rapport à la poésie, il considère la prose de cette façon, car selon lui : « (…) la perception poétique se produit en un éclair, le charme de la poésie fonctionne, opère sur la tranche de temps où cela se tait à deux doigts d'exprimer ; la fin reste à découvert comme un 'nerf errant'. »[873] Ce qui permet la lecture d'une poésie est la partie restée en dehors, la voix et la parole délaissée (c'est le poète qui laisse la parole à découvert). Néanmoins si le poète souhaite que le sens attende sur le seuil et si tout cela coïncide avec l'expérience du lecteur, le poème est lisible.

Il pense que le cinéma et le roman sont nourris par une large masse de lecteurs-consommateurs. Cette multitude a été rendu passive en grande majorité par des films et des romans, plus particulièrement par la télévision. Et selon lui, elle « (…) se compose d'individus qui ne peuvent pas distinguer la fiction de l'expérience faute de perspective, du bagage et de la fonction mentale discriminante. »[874] Mais il ajoute : « ce n'est pas que j'ignore qu'il y a beaucoup de romans parmi les œuvres littéraires monumentales de notre époque (…) »[875] Selon Enis Batur, « (…) les romanciers purs qui mettent la recherche au-dessus de tout et sont soucieux de sortir de ce cadre vandale. »[876] La notion de 'l'aventure de l'écrit' sur lequel Robbe-Grillet a attiré l'attention 'il y a presque quarante ans' a disparue en faveur de 'l'écriture de l'aventure'. Ils écrivent des histoires 'en multipliant les couches de réfraction chères à Brecht, (…) au moyen de strates étrangères et quasi brutes'. [877] Enis Batur conseille

[871] Ibid.
[872] Ibid; p.154.
[873] Ibid; p.153-154.
[874] Ibid; p.155.
[875] Ibid.
[876] Ibid; p.156.
[877] Ibid.

à ses lecteurs : « laissez-vous absorber un moment et émergez ensuite, réveillez vous ! »[878] Comme s'il leur disait de ne pas se laisser aller, avant d'enchaîner :

> L'écriture n'est pas la vie, le produit de l'imagination n'est pas la réalité, la fiction est tout autre chose que le vécu, voyager ce n'est pas seulement voyager, écrire c'est voyager, se promener, se perdre, trouver et se retrouver : c'est pour cela que je suis venu.[879]

Avec ces phrases, Enis Batur nous montre qu'il se considère parmi les auteurs auxquels il a fait référence ci-dessus. C'est comme s'il donnait la réponse à ce présentateur de télévision qui, un jour, a posé cette question à un auteur : « peux-tu écrire avec ton sang ? »[880] Enis Batur souligne que depuis les premiers germes de son aventure littéraire, la curiosité est un facteur qui « le mène, le stimule et l'aiguille ».[881] Le seul responsable de tout cela est « l'insecte de la curiosité » qu'Enis Batur a lui-même créé et qui est le produit de son imagination. Cette curiosité a fait naître en lui « le besoin de suivre, de filer ».[882] Il dit : « (…) sous le rapport des responsabilités esthétiques et ethniques, je me suis souvent aventuré sur des flots périlleux, j'ai subi des ouragans, je me suis exposé à finir en épave. »[883] Enis Batur expose ses réflexions dans ses écrits par une ou bien plusieurs phrases. Il lui arrive aussi de poser une question générale. De toute manière, la réponse se trouve généralement dans la question. Alors qu'il ne souligne pas le « moi » lorsqu'il parle de lui, le lecteur expérimenté comprend qu'il parle de lui. Par exemple, dans le chapitre VI sous-chapitre 13, en seulement une page et demie, il parle de sujets aussi divers que l'esthétique, Sophie Calle, le secret, la vie privée, l'information et le reportage, le fait de s'informer, d'être observé… et relie tous ces sujets ensemble. Il termine son paragraphe avec cette question : « Par ailleurs, pourquoi cette volonté de laisser une trace, pourquoi ce désir de laisser sa propre empreinte, fût-ce en suivant tout à la trace ? N'est-ce pas allumer un feu afin d'être suivi pour toujours ? »[884]

Un lecteur attentif se souviendra qu'Enis Batur aussi souhaite laisser une trace. En réalité, nous sommes tentés de poser cette question générale : de toute manière, écrire n'est-il pas un moyen de laisser son empreinte ? Dans le sous-chapitre suivant, il répond à cette

[878] Ibid.
[879] Ibid.
[880] Ibid.
[881] Ibid; p.175.
[882] Ibid; p.176.
[883] Ibid.
[884] Ibid; p.179.

question en citant les paroles de « Blumenberg[885] dans ses *Dialogues des morts* sous le masque d'Erostrate, ce héros négatif. » Voici ce que dit ce dernier :

> La terre ressemble à de grandes tablettes où chacun veut écrire son nom. Quand ces tablettes sont pleines, il faut bien effacer les noms qui y sont déjà écrits, pour y mettre de nouveaux. Que seroit-ce, si tous les monuments des anciens subsistoient ? [886]

Enis Batur ajoute ceci : « on peut tout aussi bien bâtir une route ou effacer des traces.»[887] Il dit aussi que « laisser sa propre trace en suivant une trace : accumulation de processus qui s'enchevêtrent, créant le labyrinthe de spirale en spirale. »[888] De cette manière, l'homme de lettres laisse son propre fossile. Les livres aussi peuvent être considérés comme des fossiles. Pour pouvoir lire des fossiles, il faut des années, ajoute-t-il. Il dit qu'il n'est pas facile de lire des textes et que c'est un art de la filature. Par ces propos, il fait un renvoi à ce qu'il avait dit auparavant concernant suivre la trace. Enis Batur considère la lecture comme une occupation sérieuse. Pour qu'un livre puisse se lire, « il faudrait attendre d'avoir traversé des âges, des torrents, des séismes, et avoir fait l'expérience d'une vie de victime et d'observateur. »[889] Ecrire pour Enis Batur est un moyen de se libérer. Un jour, il oublia le dossier contenant tous ses écrits dans un magasin mais il y retourna et le retrouva. Cependant, il se demande : s'il n'avait pas pu le retrouver, aurait-il pu écrire comme auparavant ? Il n'aurait sans doute pas voulu réécrire. « Ecrire et se sauver » lui susurre une voix : « S'enchaîner solidement au prochain. »[890] Enis Batur a écrit tout ce qu'il a étudié, accumulé ; tout ce qui débordait de son cerveau, il l'a couché sur le papier et s'en est ainsi libéré. Maintenant c'est la douleur, l'angoisse, l'agitation, la suffocation de ses nouveaux écrits qui vont commencer et l'enserrer comme une chaîne. D'ailleurs Enis Batur, avant même qu'il termine un livre, est déjà en train de réfléchir sur les prochains, gardant de côté une partie de ce qu'il a dire pour ses prochains ouvrages.

A la page 234 *d'Amer Savoir,* Enis Batur fait une comparaison intéressante au sujet de son style. Il explique que dans la langue française, on emploie le mot « allumeuse » pour les femmes qui « promettent tout sans rien donner » : « dès qu'elles ont allumé le feu, elles

[885] **Hans Blumenberg (1920-1996) :** philosophe allemand d'origine juive, connu en particulier pour sa critique ouverte du « théorème de la sécularisation » de Carl Schmitt.
[886] Enis Batur ; ***Amer Savoir,*** traduit du turc par Ferda Fidan, Editions Actes Sud, 2002, p.180.
[887] Ibid
[888] Ibid.
[889] Ibid; p.181.
[890] Ibid; p.191.

quittent les lieux. »[891] Il dit qu'il en va de même pour son style. Il explique son comportement de cette façon : « si je promets sans donner, c'est que je ne fais pas confiance au lecteur. »[892] Est-ce pour cela que les phrases d'Enis Batur, malgré le point à la fin semblent inachevées ? Il laisse toujours le lecteur dans une attente. A chaque fois, on a l'impression qu'il continue de traiter son sujet sur une autre page, dans un autre livre, à un autre moment. Il dit aussi que, de tout manière, « d'un point de vue théorique, je sais – tout le monde le sait – que c'est le lecteur qui remplit la moitié de chaque texte ».[893] Il est un homme de lettres de ce côté-ci de la barrière. De l'autre côté de la barrière, il y a le lecteur. L'homme dont Enis Batur parle, c'est lui-même. Il ajoute que le texte est comme un miroir et qu'être des deux côtés du miroir, être le lecteur est la meilleure position pour interroger sa condition.[894] Lorsqu'on lui demande de quel côté du pont il se place, il répond : « l'autre moitié » et enchaîne en disant que c'est une réponse évasive. En turc, un même mot, « sir » désigne le placage qui se trouve derrière le miroir (tain) et « le secret ». Nous pensons que ce jeu de mots joue le rôle d'un symbole qui s'ouvre des deux côtés. A la fois pour le lecteur et pour l'écrivain, le miroir est rempli de secrets. Pendant les longues nuits d'été à Paris, « les heures montent vers la nuit qui tarde à descendre », le festival des lumières dans la rue Jacob fait naître chez l'auteur une jouissance. Enis Batur raconte ces heures-là comme les « lignes d'un texte folâtre ».[895] Ces heures forment « l'échelle des couleurs qui descendent vers le bas du ciel ».[896] Lorsqu'il se relit, il tente de se mettre à la place du lecteur, comme s'il se plaçait de l'autre côté du miroir ; il souhaite lire ce qui est écrit sans la moindre déformation psychologique.

Au fil des pages, il y aura des phrases qui viendront soutenir nos idées. « De nouveaux papiers, de nouvelles feuilles, de nouvelles pierres se sont accumulés dans mon cartable. »[897] Cette phrase nous donne le signal de ses nouveaux écrits. Il parle des choses qu'il a amassées pour écrire. Selon lui, « chaque papier était une feuille, chaque feuille du papier. » D'ailleurs il ramasse de vraies feuilles pour les mettre entre ses livres. Une fois de plus, il s'est servi d'un jeu de mots pour exprimer sa pensée. Enis Batur dit que le plus dur est de ramasser des pierres. Ce n'est pas seulement parce qu'elles sont lourdes, il trouve cela « infiniment difficile

[891] Ibid, p.234.
[892] Ibid.
[893] Ibid.
[894] Ibid.
[895] Ibid, p.297.
[896] Ibid.
[897] Ibid; p.299.

de les choisir, de les sélectionner ».[898] Il se réfère aux pierres d'un petit magasin (le magasin de Claude Boulle dans la rue Jacob) où l'on ne trouve que des pierres. Il raconte que chacune de ces pierres est un chef-d'œuvre mais il dit que ce ne sont quand même pas des bijoux. Enis Batur, à travers ces lignes, ne parle pas seulement des vraies pierres. Nous comprenons qu'il cherche chaque mot comme s'il cherchait une belle pierre, sachant, de plus, que toutes n'ont pas la même valeur. Il affirme : « J'ai toujours souhaité, je souhaite encore que chaque mot qui sort de ma plume et prend sa place dans chaque poème, dans chaque texte en prose pèse autant qu'une pierre. »[899] Il doit composer de tels vers, de telles phrases de façon à ce que l'éclat des pierres qu'il aura choisies « rivalisera allégrement avec l'éclat qui remplit les vitrines les plus chères. »[900] Il s'excuse auprès du propriétaire du magasin pour avoir considéré les pierres comme des phrases. En disant : « (…) puissent seulement passer dans votre rue des femmes et des hommes susceptibles de les lire ! »[901], Enis Batur ne fait que parler de ses propres écrits. Pour ses écrits, Enis Batur dit : « Que les dieux épargnent mes écrits aux lecteurs inattentifs ; le lecteur attentif remarque l'ordre des pierres (…) »[902] A ses yeux, le livre de chaque écrivain est une pierre.

L'auteur passa l'été 1999 en France, comme toujours à suivre des traces. Il s'est promené dans le Sud de la France sur les petites routes sinueuses tissant une toile d'araignée entre les villages tels des veines. « Giono et Char, Pétrarque et Heidegger, Cézanne et Handke, Nostradamus » se sont retrouvés dans l'album de sa mémoire. Il précise que Nietzsche « parlait de guérir dans le Midi » et il ajoute : « (…) il a développé ici la notion d'innocence désespérée. »[903] Il souligne aussi que les écrivains qui se sont réfugiés dans le Sud fuiraient aujourd'hui devant les hordes de touristes et il ne peut se retenir de se poser cette question : « L'un d'entre vous – mais qui ? – m'avait demandé : pourquoi notre dernière chance serait-elle de nous cacher derrière une vitre dépolie ? »[904] Pour l'écrivain, se cacher est une obligation ; seulement la nécessité de trouver d'autres solutions se fait sentir. Il parle d'un colloque organisé dans le château de Roussan par « l'association 'Mon voisin Sade', fondée à la fin des années 1960 (…), à l'initiative entre autres d'une poignée de Parisiens (…) »[905] Le

[898] Ibid.
[899] Ibid; p.300.
[900] Ibid.
[901] Ibid.
[902] Ibid; p.301.
[903] Ibid; p.226.
[904] Ibid.
[905] Ibid; p.260

sujet était « les difficultés éthiques et esthétiques rencontrées dans la traduction des œuvres du marquis de Sade. »[906] Au colloque était invité Ugur Oksel, arrivé à Paris en 1989, accompagné d'Enis Batur et pour qui une chambre pour deux lui était réservée. Oksel avait traduit les œuvres du Marquis de Sade en turc et avait effectué des travaux importants sur le sujet, ce qui l'avait fait condamner à sept ans et demi de prison. Enis Batur décrit le château et son jardin ainsi que les gens venus pour le colloque. Principalement, nous comprenons que la traduction des œuvres du Marquis de Sade en Turquie et dans d'autres pays pose problème et demande du courage.

L'écrivain n'hésite pas à parler des écrivains qui l'ont influencé. Il raconte qu'il a commencé à écrire *La Main* « à partir de la *Main de Heidegger* de Derrida. »[907] Il avait souhaité que les étapes de son voyage le conduisent lui-même « à la main qui écrit ».[908] Il précise que derrière tout cela se cache, en 1989, la « 'brûlure de cerveau' dont parle Balzac dans une lettre à Mme Hanska. »[909] Il ajoute : « je me suis surtout focalisé sur la vitesse d'assimilation (De Quincey et Calvino), la (les) vitesse(s) de lecture et la vitesse d'écriture. (…) de question en question, de problème en problème : mon œil et ma main s'étaient mis en route.»[910] La question que nous nous posons est la suivante : comment Enis Batur fait-il pour lire autant de documents et de livres ? La réponse doit être dans cette fameuse vitesse. Enis Batur utilise dans son livre les propos de Pétrarque : « il existe deux types de mélancoliques, (…) les uns jettent des pierres, les autres écrivent des livres. »[911] Selon lui « la maladie d'écrire et la maladie de ne pas pouvoir vivre luttent en un perpétuel corps à corps. »[912] De temps en temps, il sait qu'il place au-dessus de toute sa douleur :

> Ne suis-je pas celui qui s'écriait, s'écrie encore fiévreusement : 'Je souhaite que mes lettres connaissent le destin de ces notes : elles me transportent aujourd'hui, elles ont le droit de se projeter dans deux cent cinquante ans !'[913]

Enis Batur exprime très ouvertement son souhait de laisser une trace indélébile. Nous rencontrons le mot « trace » sous différentes formes dans le livre. En plus, entre les chapitres, il a placé de grandes photos, notamment des photos des ruines du château du Marquis de

[906] Ibid.
[907] Ibid; p.322.
[908] Ibid.
[909] Ibid.
[910] Ibid.
[911] Ibid; p.332.
[912] Ibid.
[913] Ibid.

Sade. Celles-ci sont placées entre les paragraphes, comme un emblème, un symbole. Les courts récits sont complétés par les photos. L'écrivain considère les photos qu'il a prises « comme des tentatives de traduction ».[914] Chaque personne les lira dans sa langue, les interprétera à sa façon. Il définit la photographie avec les termes de la vision : « œil – cran de mire – guidon. » De cette façon, il aura décrit ses propres clichés. On peut dire que l'objectif a atteint à la fois l'écrivain lui-même et le lecteur. L'écrivain pense « que les photos laissent des traces plus nettes que les lettres. »[915] Il ne peut s'empêcher de receuillir des preuves concrètes lors de ses voyages. Il est attaché aux pierres comme « une sorte de piété »[916] (il en a pris au château de Sade). De plus, il amasse des feuilles, qui lui rappellent les lieux où il s'est rendu. Il termine son récit en se référant à ce qu'il a écrit auparavant : « (…) mes lettres sont-elles aussi transitoires que ces feuilles, ou aussi durables que ces pierres ? »[917] C'est une phrase en contradiction avec le souhait de l'écrivain de laisser une trace, c'est une phrase qui transpire le désespoir. Enis Batur conçoit la lecture et l'écriture d'un livre comme un voyage. En regardant deux dessins qu'il a achetés lors de l'un de ses voyages, il formule cette phrase : « la route dans la route. »[918] Il ajoute : « Partir, s'en aller, s'éloigner, se sauver : ces verbes se mettent parfois à travailler l'homme un peu blessé. »[919] Il dit aussi que nous devons considérer « lire, écouter, observer, voir en regardant »[920] comme des formes de voyages profonds. Il s'était trouvé face à face, il y a vingt ans, avec l'un des dessins placés devant lui, *L'Homme qui marche* (l'œuvre de Giacommeti). Il ajoutera : « Si je n'avais pas connu le flâneur en moi, l'apparition m'aurait moins inquiété. »[921] Et il se demande : « Mais vers où ma route peut-elle tendre ? »[922]

Dans *Amer Savoir*, Enis Batur raconte autant les voyages que les voyages intérieurs, comme s'il se parlait à lui-même. Il cherche la source de ses comportements, parfois il dit qu'il est un expert pour trouver des prétextes à quelque chose, pour se mentir. Oui, il existe mais encore une fois dans un cadre précis. Enis Batur affirme : « mes voyages, je les ai écrits jusqu'à présent en cours de route. »[923] Ecrire tout d'une façon aussi nette (y compris en y

[914] Ibid; p.329.
[915] Ibid; p.330.
[916] Ibid.
[917] Ibid; p.331.
[918] Ibid; p.238.
[919] Ibid; p.238.
[920] Ibid.
[921] Ibid; p.239.
[922] Ibid.
[923] Ibid; p.323.

joignant des photos) ne laisse pas de place à l'oubli. Les pensées du moment-même trouvent leur place à travers les lignes. Pendant le voyage, écrire est comme « distinguer un projectile en route ».[924] Et il ajoute à la suite : « La cible saigne : c'est que vous êtes parvenu à destination. »[925] Son but est d'atteindre la cible de la meilleure des façons. De cette manière, il souligne que dans les essais en rapport avec ses voyages intérieurs qu'il écrit lors des voyages, ses souvenirs doivent être cohérents. S'ils sont écrits de façon ciblée, c'est que le but est atteint. Dans le cas contraire, le sang ne coule pas, c'est pour cette raison qu'il choisit méticuleusement chaque mot, comme s'il cherchait la balle la plus adéquate. Il dit : « Chaque matin je reprends la route là où je me suis arrêté. »[926] Il devient l'homme qui marche, ensuite l'homme qui écrit. Dorénavant, il peut écrire « mieux que d'habitude. Quant à l'œil : c'est son travail à lui d'excréter dans l'après-midi ce qu'il aura butiné pendant la soirée et la nuit. »[927] Mais son âme fonctionne comme le jumeau de son cerveau. Les roues ne savent pas ralentir, elles tournent à toute vitesse, elles sont incontrôlables. Ainsi, Enis Batur souligne la rapidité, la durabilité et la variété de ses pensées.

Enis Batur mentionne : « j'ai découvert de nouveaux 'endroits' ; j'ai rencontré, dans les mêmes proportions, autant de textes nouveaux, pour moi encore inexplorés. »[928] Par le biais de cette phrase, il a expliqué à la fois son voyage physique et la préparation, la structure *d'Amer Savoir*. En résumé, il a marché, réfléchi et écrit. Cette phrase englobe toutes les actions relatives au mouvement. La dernière page *d'Amer Savoir* est la fin de ce voyage. Enis Batur a découvert de nouveaux lieux, de nouveaux textes, a lu des livres et écrit de nouveaux textes. Au sujet du dessin de Klee « l'Ange oublieux » qu'il a mis sur la couverture de son livre : « (…) il nous montre qu'en fin de compte, toutes nos découvertes en reviennent à créer une ligne principale qui donne forme à notre disparition. »[929] A chaque fois qu'Enis Batur l'aperçoit : « chaque fois que je vois son visage, je sais que mon voyage est achevé, que le sort qui me guette est celui auquel Pétrarque ne put échapper. »[930] Et il écrit comme dernière phrase : « Il est temps de rentrer - or il n'y a nulle part où je puisse aller. »[931] Sa dernière

[924] Ibid.
[925] Ibid.
[926] Ibid.
[927] Ibid.
[928] Ibid; p.327.
[929] Ibid; p. 334
[930] Ibid.
[931] Ibid.

phrase rappelle la conclusion du chapitre précédent : « J'ai écrit, et après ? »[932] Le reste dépend du lecteur, la décision finale sera prise par lui. Comme dans ses œuvres précédentes, le lecteur croise des écrivains, des penseurs, des savants, des photos au carrefour des chemins, comme si le lecteur croisait une connaissance d'antan. De plus, il rencontre une chose qu'il ne connait pas. Si les lignes sont lues sans attention, on peut passer son chemin sans se rendre compte de ce que l'on vient de croiser. La plupart du temps, les informations sont comprimées. Il pousse le lecteur à réfléchir et rafraîchit ses connaissances. Ou bien il parle brièvement de sa pensée derrière une pensée générale, il affirme « Le fils d'Adam a tout divisé en deux : noir comme le mauvais sort ou blanc comme la bonne chance. »[933]

Il s'est focalisé sur la recherche, l'étude, la lecture, l'apprentissage et l'écriture. Après avoir parlé de sa visite du Château (le château de Roussan) et mentionné l'ordre régnant là-bas : « Seul le paradis pourrait être aussi ennuyeux. »[934] Tandis que le jardin du château est un endroit silencieux où l'homme peut se reposer, lire et écouter de la musique. Dans le livre, il s'est interrogé, a tenté de se découvrir et il s'est posé des questions qui pourront le dévoiler. Dans le livre composé de douze chapitres, jusqu'au chapitre VI *Et le reste, de la littérature*, nous constatons qu'Enis Batur ne nous parle que de ses angoisses et recherche d'identités. Dans cette vie grise, le seul endroit selon le lecteur où Enis Batur peut aller semble être les livres. Nous aussi, dans ce livre, nous suivons la trace de l'écrivain, avec l'une de ses phrases : « Chaque emblème grave-t-il une trace ? »[935] L'écrivain, comme le grand explorateur du désert Théodore Monod, a reçu une sorte d'appel avant le voyage (ce dernier « n'osait même pas s'éloigner de Saint-Germain-des-Près et de la rue où il vivait. »[936]) Pour l'explorateur, il pose cette question : « Mais comment s'est-il rendu compte que sa vraie maison était le désert ? »[937] Et il y répond :

> Quand nous sommes appelés, que les continents, les pays, les villes nous appellent, que les montagnes à escalader, la mer à prendre, le désert où marcher nous appellent et que la nostalgie des rues d'une ville se rappelle à notre souvenir, c'est que nous sommes devenus étrangers à l'endroit où nous sommes. [938]

[932] Ibid; p.331.
[933] Ibid; p.255.
[934] Ibid; p.264.
[935] Ibid, p.196.
[936] Ibid, p.241.
[937] Ibid.
[938] Ibid.

Nous comprenons que, pour Enis Batur, les appels ne cesseront jamais. L'écrivain n'est pas seulement appelé par la géographie, les livres, les poèmes, les peintures et les sculptures l'appellent aussi. Ses livres aussi appellent ses lecteurs et à chaque fois que nous relisons l'un de ses livres, nous entreprenons d'autres voyages, ils revêtent d'autres sens que les fois précédentes.

8.2 Dialogue à plusieurs voix

Dans *Paris Yazilari I, Görünümler ve Görüsler* (*Ecrits de Paris I - Apparitions et Suggestions*) où figurent quatre-vingt huit essais. Ces essais forment les articles d'actualité qu'il a écrits à Paris sur la littérature, l'art et les activités culturelles. Nedim Gürsel ayant publié ses écrits sous le titre *Lettres de Paris* explique dans sa préface d'une façon très explicite son but : « Je ne vais pas parler de la ville elle-même, ni de sa géographie, mais tenter de refléter sa vie culturelle et artistique, ainsi que les traces que cette vie laissera dans la vie d'un écrivain turc. C'est pour cette raison que je vais m'attarder sur le cinéma et les expositions, les écrivains et philosophes qui ont éveillé l'intérêt général. »[939] Nous aussi, dans notre travail, nous allons tenter de résumer les sujets en rapport avec notre thématique et par le biais de citations faire connaître plus amplement l'écrivain. Nedim Gürsel invite à considérer ces écrits comme une sorte de pont entre l'Occident et la Turquie. Selon lui, ce pont détient une réalité symbolique et il explique qu'il ne faudrait pas l'outrepasser. Il présume que la création d'une culture commune à l'humanité, la réunification des cultures locales à l'universelle n'est possible que par la multiplication de ce type de ponts. Nous constatons dans ce livre qu'il se penche souvent sur les ponts et les interférences entre les cultures. De plus, il a deux objectifs : que le lecteur turc s'ouvre au monde et décrire les projections de la culture turque en France.

Les écrits sont le reflet sur la culture et l'art des changements survenus ces vingt dernières années dans notre monde. Il mentionne avoir mis des dates en bas de ses écrits, afin de faciliter leur lecture et permettre de suivre les projections. Mais les écrits ne suivent pas un ordre chronologique. Nedim Gürsel, dans son essai où il reprend un des célèbres vers du poète

[939] Nedim Gürsel, ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.11.

turc du dix-septième siècle Karacaoglan[940] : « Ils ont des langues qui ne ressemblent pas à la nôtre », parle des écrivains d'origine étrangère qui écrivent dans la langue française. Pour Jorge Semprun, originaire d'Espagne, il définit son positionnement linguistique comme « un espagnol écrivant en français ». Il mentionne au passage que Jorge Semprun écrit toutes ses œuvres en français tout en restant sous l'influence de sa langue maternelle, l'espagnol. Il n'y a que son autobiographie qu'il a écrite en espagnol. Nedim Gürsel pense « que pour un écrivain, c'est rare de trouver le même style dans deux langues différentes ».[941] Il a identifié le style des autres œuvres de Semprun dans la traduction de son autobiographie. Nedim Gürsel affirme qu'il admire les œuvres de Beckett, parce qu'il traduit en français ce qu'il écrit en anglais et qu'en écrivant en anglais, il limite ses possibilités d'expression. Selon Nedim Gürsel, Beckett a réussi « (…) à établir son propre style dans les deux langues. » Il dit que Nathalie Sarraute, même si elle est proche du russe, écrit en français et dit que c'est la seule langue qu'elle connaisse. Il souligne que les écrivains roumains Panait Istrati et Ionesco écrivent leurs œuvres en français. Il prétend que Tristan Tzara, dans sa guerre destructrice des structures académiques, a été plus influent qu'Aragon et Breton.

Nedim Gürsel avance que lorsqu'un écrivain assimile une langue, même si ce n'est pas sa langue maternelle, cette langue perd de son étrangété. Désormais il ne la nomme plus « langue étrangère ». Pour ceux qui écrivent dans l'autre langue, il donne l'exemple des écrivains des pays colonisés (Senghor, Kateb Yacine[942] etc.). Pour ces écrivains qui parlent arabe et dont il a mentionné le nom, il leur est impossible selon lui d'écrire dans cette langue. Il parle de l'écrivain Tahar Ben Jelloun[943] qui considère l'arabe comme son épouse légale et le français comme sa maîtresse. Tahar Ben Jelloun avait mentionné qu'il était plus intime avec sa maîtresse. Nedim Gürsel avance que le dialecte parlé dans les anciennes colonies françaises a influencé les écrivains arabes. Il dit que Kateb Yacine, dans son roman intitulé *Nedjma,* apporte à la langue française de nouveaux goûts et de nouvelles richesses. Il prétend ne pas trouver les mêmes richesses chez Mallarmé ou Proust. A l'encontre des écrivains qu'il cite, il dit que cela fait trente cinq ans qu'il vit à Paris mais jusqu'à ce jour (1986), il n'a pas écrit une seule phrase dans le genre récit. Bien qu'il ait fait des études de langue et littérature françaises, un doctorat à Paris, il continue à poursuivre ses recherches et ses travaux en

[940] **Karacaoglan** : poète turc populaire du XVIème siècle.
[941] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.16.
[942] **Kateb Yacine (1929-1989)** : écrivain algérien.
[943] **Tahar Ben Jelloun (1944-)** : écrivain marocain de langue française.

français, « peut-être un jour » écrira-t-il en français.[944] Ce n'est que dans les années suivantes que Nedim Gürsel commencera à écrire des articles en français. Nedim Gürsel raconte que Julio Cortazar, même s'il a vécu plus de trente ans à Paris, n'a jamais écrit un mot en français. Il n'oublie pas de mentionner au passage qu'il n'arrive pas à *savourer* les poèmes que Rilke a composés en français, même si ce dernier est resté moins longtemps que Cortazar à Paris.[945]Alors même qu'il considère Rilke comme le plus grand poète de la littérature allemande, il dit que celui-ci ne pourra jamais égaliser Rimbaud ou bien Baudelaire. Nous pouvons dire que même si Nedim Gürsel a suivi une éducation française, écrire dans sa langue maternelle souligne son souhait de s'exprimer le mieux possible. Mais Nedim Gürsel, un écrivain vivant loin de sa langue maternelle, s'éloigne peu à peu dans ses nouvelles de la langue courante, n'arrivant plus à faire revivre la chaleur du turc comme auparavant. Il se penche sur ce genre de problèmes dans les pages de son livre. Malgré ces propos, il transmet aux lecteurs les pensées réconfortantes de Demir Özlü : selon Demir Özlü, Nedim Gürsel, même s'il vit à Paris et même s'il est plus intime avec une autre langue que sa langue maternelle, arrive à transmettre les tonalités du turc à ses lecteurs. De toute manière, Nedim Gürsel nous dit qu'il répond surtout à ses amis écrivains qui lui demandent quand il va retourner en Turquie. Il leur parle des avantages de son statut à Paris, des bénéfices de son lieu de travail et des possibilités que la ville du monde qu'est Paris peut offrir à un écrivain turc. Il leur dit qu'il restera encore quelques temps à l'étranger. Selon nous, qu'il appelle Paris la ville du monde résume bien son statut de citoyen du monde. Selon nous, le fait que Nedim Gürsel s'attarde autant sur les exemples au sujet de la « langue » témoigne des interrogations qui l'habitent.

Comme Nedim Gürsel, il y a des écrivains qui ont choisi Paris comme lieu d'habitation ou bien qui n'arrivent pas à se séparer d'elle. Par exemple, l'écrivain espagnol Juan Goytisolo dont Nedim Gürsel parle dans son ouvrage. L'écrivain ayant vécu longtemps en exil n'a pas voulu retourner dans son pays à cause de l'interdiction de ses œuvres sous le régime de Franco. Même quand l'Espagne est revenue à la démocratie, comme la plupart des intellectuels ayant vécu en exil, au lieu de retourner dans son pays, il s'est installé à Marrakech. Pour paraphraser l'expression de Nedim Gürsel, il tisse sa toile entre Paris et

[944] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.19.
[945] Ibid; p.18.

Marrakech[946] et ne séjourne en Espagne que quelques jours dans l'année. Juan Goytisolo avait dit que pour un écrivain il était difficile de se créer un nouveau style en vivant dans son propre pays. Il pensait aussi que pour se débarrasser de la structure obsolète de l'espagnol il fallait à tout prix s'en éloigner. En même temps, il croyait que l'écrivain trouvait son propre style en vivant dans d'autres pays. Par ces propos nous pouvons constater que Nedim Gürsel partage ses opinions. Il appuie sa pensée en ajoutant : « Si un écrivain tente de construire son œuvre en dehors du langage parlé, des possibilités de la langue courante, bien sûr qu'il ne pourra pas acquérir un savoir-faire d'une nouvelle langue en se promenant de marché en marché. »[947] Sa langue maternelle est sortie de son contexte d'outil de communication, elle est devenue un objet de travail. Pour parler, il utilise la langue du pays dans laquelle il vit ; pour travailler, il est en tête à tête avec sa propre langue. Il est en train de s'enraciner dans sa langue maternelle.

Nedim Gürsel nous explique qu'il écrit à la lumière de cette vérité, non seulement ses nouvelles, mais aussi ses critiques et ses recherches. Il avance que ceux qui prétendent « qu'un écrivain doit vivre dans son pays » réduisent la Turquie purement à un morceau de terre. Il clarifie sa pensé par cette phrase : « Pour moi la Turquie n'est pas seulement un morceau de terre, c'est tout d'abord un héritage culturel avec son passé et qui nous est apporté aujourd'hui par le biais de sa langue. »[948] Nedim Gürsel est inquiet de ne pas être compris. Il n'est pas contre les écrivains qui utilisent le langage courant, la chaleur du turc parlé sur les marchés. Il précise que dans le langage courant aussi figurent des richesses, des beautés et des possibilités diverses. Mais selon lui, tant qu'un écrivain écrira dans sa langue maternelle, l'exil pourra le nourrir. Nedim Gürsel appuie ses réflexions sur la langue par des exemples qu'il donne. Il raconte et partage sa pensée. Il mentionne que Cengiz Aytmatov[949], d'origine kirghize, écrit ses œuvres en russe. Il souligne qu'Aytmatov ne fait pas de concessions sur son identité de Kirghiz mais se sert du russe pour peaufiner son style traditionnel. De cette manière il avance qu'Aytmatov s'éloigne de la langue parlée de son peuple, même s'il ne s'éloigne pas réellement de son peuple.[950]

[946] Ibid; p.20.
[947] Ibid; p.21.
[948] Ibid.
[949] **Cengiz Aytmatov (1928-2008)** : écrivain, journaliste, traducteur et homme politique turc, d'origine kirghize.
[950] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.22.

Comme autre exemple, il cite l'Albanais Ismail Kadare.[951] Nedim Gürsel écrit qu'Ismail Kadare affichait ses œuvres sur les murs de sa prison. Par le biais de l'expression de Fazil Hüsnü Daglarca,[952] il ajoute : « un écrivain ne doit pas considérer sa propre langue comme une prison mais comme une liberté qui lui a été attribuée (…) tel un drapeau de sa voix. »[953] Nedim Gürsel ajoute que dans la culture du peuple turc, le mot « exil » n'est pas employé mais qu'à sa place, le mot *gurbet* « se fait entendre » dans tous les domaines de la littérature populaire.[954] L'écrivain explique que le mot *gurbet*, que l'on peut traduire au mieux par l'éloignement, ne signifie pas simplement le fait de s'éloigner de son lieu de naissance, de ses êtres chers, de ses terres d'origine, il est doté d'une signification spirituelle. Il expose cette situation spirituelle avec des mots tels que « pire que la mort ». Il a tiré cette conclusion de l'expression populaire turque « la mort est l'ordre de Dieu / S'il n'y avait pas la séparation. » Cela montre que Nedim Gürsel s'inspire aussi de l'expression populaire. Nedim Gürsel considère « l'exil » dans le domaine de la littérature comme « le choix d'un écrivain de vivre loin de son pays, de sa langue maternelle, ou bien d'être contraint à cela (…) »[955] Selon lui, cet exil n'est pas un destin inéluctable, ou encore « une maladie incurable. » « Parce qu'un écrivain, tant qu'il écrira dans sa langue maternelle, transforme l'exil en un enracinement, un établissement. »[956] Il ne se restreint pas seulement à son lieu de naissance. « Il s'enracine dans le monde des mots qu'il a créé, dans son langage spécifique. »[957]

Nedim Gürsel affirme que la relation entre l'exil et la littérature ne peut être éclaircie qu'à la lumière de l'histoire personnelle et de la géographie spirituelle de chaque écrivain. Il qualifie de « Robinson civilisés » les écrivains qui vivent en exil dans leur propre pays pour quelque raison que ce soit. Il se penche sur le fait qu'un écrivain peut se façonner en fonction de la culture qu'il croise, qu'il assimile. Il précise que c'est une expérience enrichissante. Selon lui l'exil donne toujours naissance à la créativité. Il attise la formation de nouveaux styles : « une nouvelle sensibilité nourrie d'une existence linguistique enracinée. »[958] L'écrivain raconte que l'écrivain espagnol Julio Cortazar ne se considère pas loin de son pays

[951] **Ismail Kadare** (1936-) : écrivain albanais.
[952] **Fazil Hüsnü Daglarca** : (1914-2008) : Célèbre poète turc, récompensé par plusieurs prix littéraires. Il n'a jamais fait parti d'un mouvement littéraire, il ne s'est inspiré d'aucun mouvement, il a toujours été solitaire.
[953] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.23
[954] Ibid; p.24.
[955] Ibid; p.25.
[956] Ibid.
[957] Ibid.
[958] Ibid, p.26.

tant qu'il écrit dans sa langue, qu'Asturias aussi était du même avis que lui et que l'écrivain péruvien Manuel Scorza vit son pays à Paris, qu'il fait souffler les vents des Andes à Paris à travers ses mots. Contrairement à ces écrivains, le roumain Ionesco, l'irlandais Beckett, l'espagnol Jorge Semprun écrivent en français. Il les définit comme « des écrivains de la langue française. » Il n'oublie pas de mentionner Demir Özlü. Il résume sa condition tout d'abord comme « exilé volontaire », transformé ensuite en « exilé politique ». En se penchant sur son œuvre *Sürgünde On Yil* (*Dix ans en exil*), il considère qu'il écrit « parfois avec un style soigné, la plupart du temps un style sporadique. » Il cite les ressemblances entre Demir Özlü et lui. Il dit qu'il ne s'intéresse pas à Demir Özlü parce qu'il se sent proche de sa condition d'écrivain en exil ou parce qu'il souhaite partager ses nostalgies et ses solitudes ou encore qu'il parle comme lui de Paris, d'Istanbul, des rues, de l'alcool et de l'amour porté aux femmes. Il s'intéresse à lui parce que, dans les œuvres de Demir Özlü, les principales directions telles que le voyage, la sexualité, l'existence et la solitude sont importantes pour la littérature turque d'aujourd'hui.

Nedim Gürsel a pris à la page vingt-huit de son livre une phrase de Demir Özlü à laquelle il adhère totalement : « De tout mon corps solitaire, et aussi avec mon esprit je n'appartiens à aucune ville ». Et il ajoute : « Un écrivain en suspens bon gré mal gré s'attache comme une bouée de sauvetage à sa langue maternelle, s'il est un vrai écrivain. » Parce que selon Nedim Gürsel, « un écrivain ne vit pas dans un pays, une ville mais dans une langue. Son vrai pays est sa langue. »[959] Et Nedim Gürsel ajoute qu'il est heureux de vivre dans le même pays que Demir Özlü (celui de la langue turque). L'importance que Nedim Gürsel attache à sa langue maternelle se reflète souvent dans ses lignes. En réalité c'est pour cette raison précise qu'il continue à écrire ses livres en turc. Nedim Gürsel, dans *Paris Yazilari I* (*Ecrits de Paris I*), s'attarde sur une réunion à laquelle il a participé rassemblant des écrivains en exil. Il précise que lors de cette réunion, les concepts de « rupture et continuité » sont évoqués comme permettant à l'écrivain vivant loin de son pays à la fois d'accomplir son évolution et de le laisser en retrait.[960] On y a beaucoup insisté sur l'écrivain qui restait attaché à sa culture locale, à l'environnement dans lequel il est né et a grandi et surtout à sa langue maternelle mais qu'à côté de cela, il était façonné par la culture du pays dans lequel il avait immigré. L'évolution d'un écrivain vivant loin de son pays est complétée par la rupture et la continuité. Ces deux concepts se complètent et se rejettent tout à la fois.

[959] Ibid, p.28.
[960] Ibid; p.29.

Selon ses propos, la rupture peut permettre à l'écrivain de s'enrichir si bien sûr cela ne le pousse pas à s'enfermer sur lui-même et dans une nostalgie de son pays. Tant que la rupture n'est pas absolue, elle permet l'ouverture vers d'autres cultures. En dehors de ces pensées, lors de la fameuse réunion, on avait considéré la rupture en quelque sorte comme la première condition de l'enrichissement et du renouvellement de soi. Tout comme la continuité. Et le constat a été fait que « tant qu'il transportera avec lui, dans le pays où il émigre la culture de laquelle il vient et sa langue maternelle, tant que là-bas il ne perdra ni de sa personnalité ni de son statut personnel, l'écrivain peut se voir doté du rôle d'un émissaire bilatéral. »[961] Dans ce débat ouvert que l'écrivain transmet au lecteur, on a insisté sur le fait que ce rôle de nos jours place l'écrivain dans une fonction importante. La raison en serait liée à la diminution des distances entre les pays et les cultures et même à leur totale disparation prochaine. Nedim Gürsel explique à ses lecteurs que, grâce à ce débat ouvert, il avait pu faire connaissance avec des écrivains qu'il ne connaissait que de nom et partager leurs expériences. Il partage avec ses lecteurs ce qu'il a appris. Ainsi, Jelenski,[962] un écrivain polonais, a vécu quinze ans dans son pays avant de s'installer à Paris et continue à écrire dans sa langue maternelle.

La célèbre théoricienne et chercheuse Julia Kristeva, immigrée de Bulgarie, s'est quant à elle « cramponnée » au français « pour se débarrasser de son passé, oublier ce qui lui est arrivé dans son pays. » En livrant des œuvres en français et en se faisant connaître, elle a prouvé qu'elle avait retrouvé une identité personnelle. Hormis ces écrivains, Nedim Gürsel nous parle d'un jeune écrivain, dont il ne cite pas le nom, ayant fui la dictature de Pinochet au Chili et ayant trouvé le bonheur à Paris. Ce jeune écrivain avait choisi le métier d'écrivain une fois qu'il s'était trouvé loin de son pays. Par cette phrase, nous pouvons dire que selon la capacité d'un exilé, la probabilité d'assimiler le statut de l'écrivain ou bien une autre action de création augmente. L'écrivain juif Marek Halter et l'arabe Tahar Ben Jelloun ont su mettre en avant leurs identités ethniques. Dans le débat ouvert, il ne s'est pas attardé seulement sur les écrivains d'origine étrangère, il a aussi parlé des ouvriers immigrés et des problèmes culturels de millions de personnes forcées de partir à l'étranger à cause de problèmes économiques.

A l'ordre du jour, il y avait aussi les Juifs, le peuple palestinien exilé de sa terre et les « boat-people » prenant le risque de se noyer pour fuir le régime autoritaire de leur pays. On y a aussi parlé des hommes qui , depuis l'Antiquité, surtout dans notre ère où les conflits

[961] Ibid.
[962] **Constantin Jelenski** : journaliste polonais installé en France depuis la fin de la guerre.

politiques et les guerres augmentent, sont condamnés à l'exil d'une façon ou d'une autre. Nedim Gürsel écrit qu'il trouve intéressant que des écrivains qui ont des opinions politiques différentes, ne partageant pas la même sensibilité, ni le même passé, se réunissent autour de l'expérience de l'exil et que « Paris, de ce côté, n'est pas seulement la capitale d'un pays d'Europe appelé la France, d'une certaine façon c'est la capitale du monde entier. »[963] Il appuie et renforce sa phrase par cette question : « comment peut-on expliquer qu'Hemingway et Joyce, Neruda et Milan Kundera, Beckett et Ionesco, Cortazar et Juan Goytisolo et bien d'autres écrivains ayant laissé leur empreinte à notre époque sont passés d'une manière ou d'une autre par 'l'Ecole de Paris' ? »[964] Selon Nedim Gürsel, « cette école se place au croisement de l'universel avec le local, en grande partie sur un terrain neutre, mais au milieu de la culture occidentale. »[965] Nedim Gürsel précise qu'en mentionnant « l'Ecole de Paris », il ne parle pas d'une géographie précise, ni d'une école où l'on obtient un diplôme. Il explique qu'il insiste sur une compréhension équilibrant l'obsession nationaliste et les ouvertures positives qu'apportera cette compréhension. Ce que nous avons tenté d'exposer dans notre étude, c'est que les écrivains turcs aussi sont passés par cette « école ». Nous nous sommes penchés sporadiquement sur les interférences culturelles et les richesses apportées par les différences. Les phrases de Nedim Gürsel citées ci-dessus viennent appuyer nos idées.

Nedim Gürsel, dans son œuvre intitulée *Paris Yazilari I* (*Ecrits de Paris I*), sous le titre « du local à l'universel » nous parle d'un monde qui se rétrécit de plus en plus. Selon lui les distances entre les pays et les cultures sont en train de diminuer et peut-être qu'un jour elles disparaîtront totalement. « Les moyens de communication de masse nous permettent de partager avec les personnes à l'autre bout du monde leurs expériences, leurs peines et leurs joies. Nous ne sommes plus limités par la seule géographie de notre pays. »[966] Nedim Gürsel prétend que c'est seulement en atteignant l'universalité que l'on peut gagner le respect dans les pays étrangers, que chez les gens de ces pays on peut créer un certain souffle. Il explique que les intellectuels turcs, les scientifiques, les artistes doivent nouer des relations à partir des points communs entre les différentes cultures. Il pense que cela doit être considéré sous l'angle de la communion, comme le souligne René Char dans un de ses vers. L'essence universelle doit se fondre dans le creuset de l'art. Il avance l'idée selon laquelle on ne doit pas

[963] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.30.
[964] Ibid; p.30-31.
[965] Ibid; p.31.
[966] Ibid; p.32.

seulement se contenter de la matière locale, nous devons pouvoir la transformer dans le langage spécifique de l'œuvre d'art. Nedim Gürsel appuie ses propos par des exemples. Cette fois-ci il s'appuie sur le célèbre poète turc Nâzim Hikmet connu dans le monde entier. Les poèmes de Nâzim Hikmet ont été traduits en français alors que ce dernier était encore jeune. Le poète s'était intéressé autant aux autres peuples qu'au sien, il a voulu s'imprégner de leurs expériences. Lui, en se nourrissant de la culture locale turque, s'est aussi passionné de la culture commune à toute l'humanité. Aragon avait raconté sa première rencontre avec les poèmes du poète et n'avait pas compris comment un Turc vivant en Anatolie avait si bien pu connaître le fascisme de Mussolini. Aragon avait travaillé à la traduction des poèmes de Nâzim Hikmet en français et leur publication dans la revue *Commune* qu'il dirigeait. Les trois écrivains turcs que nous avons étudiés ont su se nourrir de leur culture locale et de la culture commune de l'humanité et ont donné des œuvres pouvant contribuer à la culture universelle. Ils ne se sont pas restreints aux limites de leur pays et se sont surtout inspirés de la culture française.

A la « Réunion des Ecrivains de la Méditerranée » à laquelle Nedim Gürsel a participé, un écrivain espagnol (Juan Goytisolo) a raconté que dans son pays les cultures locales et même régionales étaient très importantes. De plus, il a prétendu qu'il fallait franchir la légende de la culture locale, qu'une culture renfermée sur elle-même ne peut grandir et disparaîtra avec le temps. Nedim Gürsel raconte que lors de cette réunion, la notion de culture était considérée comme un processus dissocié loin des influences des dynamiques extérieures. Au contraire, selon lui, définir l'identité nationale d'une culture n'est pas facile du tout. « Les cultures, du fait de leur position historique, constituent des édifices complexes ; elles interagissent et mutent. »[967] Dans l'article qu'il a écrit suite à l'élection à l'Académie Française du premier Président de la République du Sénégal Léopold Sédar Senghor, il décrit les réactions positives que cet événement a suscitées. Dans la personnalité du poète, les délits racistes, colonialistes de l'Europe ont été rappelés une fois de plus. Par le biais de la langue française, la contribution que l'Afrique Noire a apportée à la culture universelle est mise en avant. Nedim Gürsel avait trouvé tout cela très positif. Pour lui, les poèmes de Senghor, son statut d'homme d'Etat, son entêtement culturel et politique depuis tant d'années n'ont pas suffi à le rendre immortel. Avec ironie, il dit que ce n'est que son élection à l'Académie qui l'a rendu immortel.

[967] Ibid; p.37.

En 1979, il participa au symposium international organisé à Avignon par le CIRCA (Centre International de Création et d'Animation). A cette réunion était invitées des personnalités diverses de tous les pays voisins de la Méditerranée – y ont participé ministres, diplomates, écrivains, archéologues, journalistes, spécialistes de l'environnement. Nedim Gürsel souligne que la distinction entre les participants à cette réunion est aussi flagrante que les gouffres entre l'histoire de chaque pays et leur culture ainsi que les systèmes économiques et politiques. Il dit qu'à la base il pourrait y avoir plusieurs éléments pouvant réunir tout le monde, peut-être que la distinction parmi les participants était superficielle. Ce sont quand même les enfants de la même géographie et de climats similaires. Il pense que la sensibilité, la perception du monde, les pratiques de vie, les habitudes peuvent rapprocher ces personnes entre elles. Il se penche sur le fait que les religions monothéistes se sont répandues à partir de cette géographie aux civilisations anciennes. Il termine son essai par ces propos : « j'espère que la tendresse méditerranéenne, avec l'aide du symbole 'ventre maternel', nous fera atteindre un bonheur commun en dépassant les conflits entre les pays fraternels, les jours de guerre et de peine. »[968] Nous pouvons dire que ce genre d'événement culturel a pour fonction de faire connaître de plus près les pays et les gens entre eux.

Nedim Gürsel raconte à ses lecteurs une autre réunion qui s'est déroulée à Ottawa sous le titre de « De la culture locale à l'universelle », où étaient invités trente personnes des cinq continents (philosophes, écrivains, sociologues, historiens). Nedim Gürsel nous dit qu'il n'est pas facile de définir les aspects communs aux cinq continents, aux différentes cultures qui ont chacune suivi une évolution à part et qui ne se ressemblent pas entre elles. Les participants sont arrivés à la conclusion que le développement des échanges culturels passait par le respect des autres cultures et des droits de l'homme. Ils ont abouti aussi à quelques principes, résumés comme suit :

1) Chaque culture porte en elle des caractéristiques propres mais dans chacune il y a des composants universels reflétant la part commune des hommes.

2) On ne peut en aucun cas accepter la supériorité d'une culture par rapport à une autre.

[968] Ibid; p.311.

3) Il faudra lutter contre la mentalité égocentrique de l'Europe. Au lieu de juger les autres cultures – comme la primitivité – il faut les comprendre et les évaluer.

4) Pour rapprocher les cultures et, par ce biais, les peuples, il faut soutenir les démarches de traduction.

5) Il faut protéger les droits et les principales libertés de l'homme survenus à la suite de la Révolution Française et approuvés par les Nations Unies. Il faut appuyer les organisations qui travaillent sur ce terrain.

Les droits de l'homme apportés par la Révolution Française ont donné à tous les hommes des droits et des libertés. L'effet et les valeurs persistent de nos jours et persisteront dans l'avenir. Ce qui a amené nos trois écrivains à Paris, c'est sans doute le souhait de vouloir se trouver à la source de ces valeurs universelles. Quant à la réunion des Ecrivains méditerranéens organisée en Espagne dans la ville de Valence, nous pouvons lire dans l'œuvre *Paris Yazilari I* (*Ecrits de Paris I*) de Nedim Gürsel les répercussions de ce bel échange culturel. Nedim Gürsel trouve normal que les problèmes soient traités en Espagne, ce pays qui pendant des années a interdit la libre expression à ses poètes et écrivains, qui a envoyé ses meilleurs artistes en exil. A la réunion, les écrivains, en se basant sur leurs propres expériences, ont raconté comment ils s'étaient inspirés de la culture traditionnelle de leur pays et comment ils ont pu renouveler les cultures locales par une approche contemporaine. De plus, les écrivains se sont penchés sur la relation entre les écrits méditerranéens contemporains et l'ancienne culture grecque. Nedim Gürsel précise que lors de cette réunion, les écrivains avec lesquels il a parlé ont tous témoigné d'un intérêt pour la Turquie et la littérature turque mais qu'ils se sont plaints de ne pas assez la connaître. Il constate que très peu de livres ont été traduits en grec, en italien, en espagnol et en arabe. Nous pensons que ce procédé est utile dans les échanges culturels pour permettre le passage du local à l'universel et au moins pour découvrir et se faire connaître.

Dans son œuvre intitulée *Paris Yazilari- II* (*Ecrits de Paris II*), Nedim Gürsel avance que pour qu'un vrai dialogue existe entre les cultures, il faut s'éloigner des « valeurs » actuelles. Pour ce dialogue, « nous devons mettre en avant notre ouverture vers l'activité et la nouveauté, ainsi que notre attrait pour les autres et non notre identité et notre propre

personnalité ».[969] Selon Nedim Gürsel, « une culture peut s'enrichir et s'épanouir lorsqu'elle est en contact avec d'autres cultures, qu'elle évolue en se nourrissant d'elles, qu'elle se transforme, en résumé qu'elle se métisse. » Il précise qu'une culture ne peut pas former elle-même sa pureté et son essence.[970] Comme le dit si bien René Char, la réunification au sein de la communion n'est possible qu'avec les efforts des artistes[971]. Nedim Gürsel utilise les propos de l'écrivain Rilke pour dire : « comme le fruit son noyau, [l'écrivain] est contenu à l'intérieur de son travail. »[972] Nedim Gürsel nous propose d'écouter les poètes : « (…) parce que pendant toute l'histoire, ce sont eux qui ont fusionné les peuples et construit des ponts entre les cultures. »[973] L'écrivain ajoute que la littérature est universelle dans sa composition. Même si elle s'enracine dans la culture locale, elle reste du côté de la tolérance et du dialogue et c'est pour cette raison que les intégristes s'attaquent à la littérature en condamnant les écrivains à la peine de mort.[974] Dans ce monde qui rétrécit du fait des progrès réalisés dans les moyens de communication, nous avons tenté d'exposer les considérations de Nedim Gürsel vis-à-vis des interactions culturelles en faisant parfois appel à ses propos. Dans l'ensemble de notre travail, nous pouvons voir chez nos trois écrivains les richesses que l'interférence culturelle a apportées. De temps en temps, nous essayons de refléter l'apport chez eux des autres cultures et en particulier de celle de Paris.

Nedim Gürsel dans ses œuvres *Paris Yazilari I-II* (*Ecrits de Paris I-II*) a maintes fois parlé des sujets relatifs au langage et à l'écriture. Pour le langage, il cite les propos de Jean-Paul Sartre. Dans son œuvre intitulée *Qu'est-ce que la littérature ?,* Sartre explique la fonction de l'écrivain : « (…) Une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut plus jamais feindre qu'il ne sache pas parler : si vous entrez dans l'univers des significations, il n'y a plus rien à faire pour en sortir ; qu'on laisse les mots s'organiser en liberté, ils feront des phrases (…). »[975] Une autre phrase de Sartre vient s'ajouter à celle-ci : « On n'est pas écrivain

[969] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari II - Durumlar ve Duruslar*** (*Ecrits de Paris II - Situations et Positions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.174.
[970] Ibid ; p.180.
[971] Nedim Gürsel cite René Char dans ses écrits de Paris, sans donner de source. La citation étant en turc dans le texte, il nous a été impossible de retrouver l'origine de cette phrase.
[972] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari II - Durumlar ve Duruslar*** (*Ecrits de Paris II - Situations et Positions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.181.
[973] Ibid ; p.175.
[974] Ibid ; p.174.
[975] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.51.

pour avoir choisi de dire certaines choses mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon. »[976] Nedim Gürsel pense que la particularité spécifique pour devenir écrivain réside dans cette pensée fondamentale. Nedim Gürsel écrit que ce n'est pas un hasard si la grande majorité des livres religieux commencent par la phrase « D'abord il y a eu la parole ». Il ajoute que l'homme peut comprendre l'existence des objets en les nommant par le biais du langage, en sortant les objets de leur contexte général chaotique pour les transcrire sur le plan des idées.[977] Pour un écrivain contemporain, il précise qu'à côté de son point de vue universel, sa connaissance du langage est aussi importante.[978] « L'écrivain doit savoir qu'il ne détient rien d'autre comme matériel entre ces mains que les mots pour saisir le pouls et le nerf de la société, pour comprendre la force rétrospective des luttes de classe. »[979] Il y a dans cette phrase ce que Nedim Gürsel définit comme la force de la littérature. Il avance que ceux qui ne savent pas se servir du matériel qu'ils détiennent, ceux qui n'ont pas la conscience des mots, ne sont pas des écrivains mais des personnes qui écrivent. Selon Nedim Gürsel : « (…) écrire, à la base, est plus l'aventure du récit que le récit de l'aventure. »[980]

Nedim Gürsel rapporte à ses lecteurs une phrase de Max Jacob[981], « considéré comme un poète ennemi de l'habitude qui bataille et unit les mots entre eux » et qu'il considère comme le « maître des mots ». Le poète, dans son article *Conseils à un jeune poète* a écrit : « Aimer les mots. Aimer un mot, le répéter, s'en gargariser ».[982] Il transpose les paroles de Pablo Neruda au sujet de la poésie, dans son poème *J'avoue que j'ai vécu* : « Les mots qui chantent, qui s'élèvent et tombent… moi aussi je me mets à genoux devant eux… je les aimerai, je les chérirai, je les suivrai, je les mordrai, je les ferai fondre dans ma bouche (…) »[983] Il poursuit avec les paroles du grand poète turc Nâzim Hikmet qui écrivait en 1934 :

> Les mots de ma langue ressemblent à des pierres précieuses. Les pierres précieuses, rouges, vertes, jaunes, blanches, de tailles diverses sont exposées devant mes yeux. Elles brillent de mille feux, mes yeux sont éblouis. Je les empoigne. Elles se garnissent entre mes doigts; comme l'eau sous le soleil brillant. Je suis un apprenti joaillier. En entrechoquant ces pierres étincelantes entre elles, je

[976] Ibid.
[977] Ibid; p.52.
[978] Ibid; p.53.
[979] Ibid.
[980] Ibid ; p.54.
[981] **Max Jacob (1876-1944)** : poète, romancier, essayiste, épistolier et peintre français.
[982] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.55.
[983] Ibid.

> veux en sortir des sons inaudibles… je veux les aligner d'une façon telle que nos yeux aient l'impression d'écouter la plus belle des chansons (…)[984]

En utilisant les vers de ce poète turc mort en exil, Nedim Gürsel semble dire qu'en dehors de l'importance accordée aux mots, il les façonne, il cherche dans ces phrases des façons peu habituelles, différents de les écrire. Nedim Gürsel cite Cesare Pavase selon lequel le statut de l'écrivain est « le lieu où l'outil prend forme. »[985]

Dans ses œuvres, Nedim Gürsel ne cesse de répéter qu'écrire est une forme d'existence qui dissocie l'écrivain du monde. Il mentionne que dans un de ses poèmes, Mallarmé parle du vide enivrant de la feuille blanche.[986] Il raconte que Kafka avait écrit à sa fiancée qu'il avait pour idée de s'installer dans une cave avec une feuille, un stylo et une lampe.[987] Encore selon Kafka, l'homme ne peut jamais être seul : « Votre entourage n'est jamais assez silencieux ; la nuit n'est jamais assez noire. »[988] Nous nous rappelons que Nedim Gürsel, tout comme Enis Batur, aime écrire la nuit. A toutes ces pensées, Nedim Gürsel ajoute qu'un écrivain se multiplie au fur et à mesure que son œuvre se lit et qu'il s'unit avec la société. Dans son essai intitulé *Sartre raconte Sartre*, Nedim Gürsel résume la vie de Sartre et ses relations avec les autres écrivains. Il affirme que pour Sartre, l'écriture a été la projection d'une longue névrose qu'il a vécue de l'âge de neuf ans jusqu'à ses cinquante ans.[989] Chez Sartre, les mots ont remplacé le monde réel, le monde s'est transformé en un livre et la vie en l'acte d'écrire. En écrivant et en créant un monde de fiction, en somme, l'homme saisit sa propre existence : « en prenant conscience de notre liberté, ne réalisons-nous pas notre propre essence ? »[990] Nedim Gürsel précise que pour lui, écrire n'est pas quelque chose de défini à l'avance.[991] Il a toujours cherché cette chose qui entre en scène au moment le plus inattendu et qui chamboule tout, qui transforme le récit.

Nedim Gürsel compare l'écriture à une chute libre ou à une corrida. Il faut ressentir l'émotion de la chute ou de la corne pointue du taureau. Il faut savoir prendre des risques et pouvoir voir la mort de près. Il faut pouvoir effleurer la corne qui passe de plus en plus près.

---

[984] Ibid; p.55.
[985] Ibid; p.60.
[986] Ibid; p.59.
[987] Ibid.
[988] Ibid.
[989] Ibid; p.103.
[990] Ibid; p.107.
[991] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari II - Durumlar ve Duruslar*** (*Ecrits de Paris II - Situations et Positions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.34.

Ecrire est une forme d'existence, l'expression d'être dans le monde. C'est ce qu'il a voulu transmettre à travers ses idées.[992] Cette forme d'existence est une chose dangereuse pour lui. L'émotion du danger qu'éprouve Nedim Gürsel se manifeste parfois dans la dimension à laquelle il s'attend le moins. En Turquie, les autorités peuvent ouvrir un procès à tout moment pour un de ses livres. De plus, Nedim Gürsel a exprimé qu'un écrivain n'était pas tenu de sauver son pays mais d'écrire.[993] Mais l'écrivain se trouvant dans la mire des intégristes, bon gré mal gré, se trouve obligé de se défendre et parallèlement défendre sa liberté d'écriture et de pensée. Nedim Gürsel qui existe tant qu'il écrit, qui ne se détache pas de sa langue, affirme que les œuvres littéraires ne donnent pas des œuvres catégoriques, elles posent des questions et il demande : « En se tournant vers le passé, [l'écrivain] questionne aussi le présent, n'est-ce pas ? »[994] Selon lui, la question « comment écrit-on ? » a gagné autant d'ampleur que la question « pourquoi écrit-on ? » Mais l'idée qu'un artiste doit être rattaché à une pensée, à la politique d'un pays, l'idée d'un « écrivain engagé » n'a pas perdu de son importance.[995] Comme si c'était la réponse à la question « pourquoi Sartre écrit-il ? » qui figure à cette même page du livre.

Dans un sous-titre que nous pouvons intituler *Décrire la Ville*, dans *Paris Yazilari- I* (*Ecrits de Paris-I*) Nedim Gürsel donne une grande place à Aragon dont il connaît surtout les poèmes. Pour lui, il emploie la phrase « en quelque sorte, Aragon dont j'ai mythifié la personnalité littéraire. » Il avait été déçu après avoir regardé un programme télévisé en six séries d'une heure consacré à Aragon. Nous présumons que le synopsis du programme n'a pas répondu à son attente. Par exemple, il n'était pas question de l'influence d'Aragon sur sa propre génération, sur les poètes de son époque tels que Rimbaud et Lautréamont et bien après sur les poètes précurseurs tels qu'Apollinaire et Reverdy. Nedim Gürsel ajoute que « Le regard d'Aragon sur l'histoire et la littérature était superficiel. »[996] Rappelons que Nedim Gürsel a fait son doctorat sur Nâzim Hikmet et Aragon et donc qu'il a étudié en profondeur Aragon. Nedim Gürsel nous parle du *Passage de l'Opéra*, la première partie du *Paysan de Paris* d'Aragon. Dans cette oeuvre, Aragon a exposé les détails ordinaires de la vie, les merveilles inhabituelles cachées derrière les réalités devant lesquelles la plupart des gens

[992] Ibid; p.173.
[993] Ibid.
[994] Ibid; p.77.
[995] Nedim Gürsel; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.95.
[996] Ibid; p.73.

passent sans regarder au-delà, les bizarreries étonnantes. En forçant les limites de l'extraordinaire, il est parti des profondeurs de son imagination ou bien de son subconscient. Il s'est basé sur les miracles et les contrastes du monde réel sur lequel nous vivons.

Nedim Gürsel dit connaître Aragon par les longues promenades de nuit qu'il effectuait comme ce dernier avait fait pendant les années où il écrivait *le Paysan de Paris*. Il ajoute qu'il a effectué des recherches pour son doctorat sur Aragon ; qu'en dehors de cela, il a beaucoup écrit sur lui et que : « C'est un écrivain difficile à comprendre si on ne date pas ses écrits. » De la même façon, Nedim Gürsel, pour les deux volumes de son livre *Paris Yazilari* (*Ecrits de Paris*), a daté chacun de ses essais, sans cependant les publier dans l'ordre chronologique. Nous pensons qu'il souhaite par ce procédé que ce qu'il nous raconte soit interprété facilement en corrélation à la fois avec sa propre histoire personnelle, avec les événements historiques et en instaurant un lien véridique avec l'actualité. La description en détail des promenades nocturnes d'Aragon nous rappelle les promenades d'Enis Batur. Nous avons essayé de les évoquer dans son œuvre intitulé *Paris, Ecekent* (*Paris, ville princesse*). Enis Batur aussi nous parle des détails, des lieux insolites à Paris, d'une porte délaissée quelque part, d'une statue, d'un relief sur le rebord d'une fenêtre, jusqu'à la branche cassée d'un arbre, plusieurs choses et endroits imperceptibles à l'œil nu, de temps en temps en citant *le Paysan de Paris* d'Aragon. Les promenades de Demir Özlü dans les villes au contraire convergent dans une sorte de « fixation » : lui aussi raconte les rues, les bâtiments, les parcs mais il le fait comme s'il prenait une photo, pour Nedim Gürsel, les promenades ont un but plus clair et précis. Dans les villes où il se rend pour un événement culturel quelconque, il effectue des promenades relatives à cet événement ; ou bien ses promenades sont un prétexte pour son voyage intérieur. Un visage de femme qu'il aperçoit, ou bien une chambre d'hôtel, le transporte tout de suite dans son enfance.

Nedim Gürsel explique que pour Attilâ Ilhan, marcher rime avec Paris. Nuits et jours, il a arpenté les rues et les grands boulevards. Un écrivain ou bien un artiste qui vivrait dans telle ou telle rue ne l'intéresse pas. Il n'y a que pour Attilâ Ilhan, contrairement à Enis Batur, pour qui les amitiés des personnes de la rue, leurs modes de vie, leurs habitudes sont importantes. Selon lui, pendant les promenades dans Paris, on peut voir la dialectique dans la vie des individus, des sociétés. La personne peut examiner ses erreurs, ses propres pensées et trouver le bon chemin. C'est une promenade lourde de sens philosophique. L'homme peut vivre, débattre sur les différentes versions du socialisme, de l'existentialisme et de la sexualité.

Nedim Gürsel précise qu'Aragon raconte les beautés que l'on découvre au hasard dans les passages de Paris. Il dit que le peintre turc Abidin Dino, encore un exilé ayant vécu à Paris, avait organisé une exposition dans les magasins de ces trois passages datant du XIXème siècle. Les passants pouvaient voir ses toiles dans les vitrines de ces passages parmi les œuvres de Picasso, Braque (ses célèbres motifs d'oiseaux), Miro, Chagall, Max Erneste et ses mondes imaginaires, etc. Quatre-vingt artistes avaient participé à cette exposition, avec une ou plusieurs œuvres. Avec Dino, il y avait les œuvres d'autres artistes turcs vivant à Paris tels que Mubin, Utku Varlik, Komet, Mehmet Nazim, Nil Yalter et Kemal Bastuji. Le titre de l'exposition était « Hommage au Paysan de Paris. » Dans la réalité chaotique des passages où se mêlent les beautés au hasard dans ces galeries, comme le dit Aragon : « (…) règne la lumière de l'inhabituel. »[997] Abidin Dino avait préparé cette exposition en partant de cette phrase et y avait inclus ses propres œuvres, ainsi que celles de tous ces artistes. Dans cet essai que Nedim Gürsel a écrit en 1976, il ajoute : « L'œuvre d'Aragon où le Paris de 1926 est décrit avec une force d'imagination surprenante gagne une nouvelle dimension avec le travail de Dino. »[998] Nedim Gürsel relate que la plupart des écrivains s'inspirent des villes dans lesquelles ils ont voyagé ou vécu un certain temps, qu'ils réussissent à dissocier la géographie de leur histoire subjective.[999]

Selon Nedim Gürsel, Rilke habitait à Paris mais il s'était enfermé dans sa solitude pour défroisser son existence, sa propre histoire subjective. *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* débutent avec des descriptions de Paris, avant de rapidement passer à la jeunesse de l'écrivain, la première période où il perçoit le monde et les souvenirs de son passé. Nâzim Hikmet, Pablo Neruda et encore d'autres poètes et écrivains ont su tenir à l'écart la géographie vis-à-vis de leur histoire subjective. Nedim Gürsel souligne que Nâzim Hikmet, avec ses poèmes sur Paris, Hemingway avec son œuvre *Paris est une fête*, ont des approches différentes de Paris. Tout de suite après, il ajoute : « Mais chez les deux écrivains, il y a l'effort de refléter l'entourage proche, la réalité dans laquelle ils se démènent ».[1000] Alors que Nâzim Hikmet décrivait comment il avait marché le 1er Mai main dans la main avec les travailleurs, Hemingway écrivait comment « la génération perdue » se soûlait dans les cafés

[997] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.187.
[998] Ibid; p.188.
[999] Ibid; p.146-147.
[1000] Ibid; p.147.

de Paris, tandis que l'écrivain turc Yasar Kemal[1001] écrit qu'à chaque fois qu'il vient à Paris, il respire l'air des montagnes de Cukurova. Nedim Gürsel prétend que ce dernier vit avec ses images (les bandits, les chevaux, les tracteurs) dans un monde de fiction.

Nedim Gürsel avance que Yasar Kemal écrit avec la complexité d'Homère mais dans son livre *les Mots Ailés*, il ne sort pas de son Cukurova. Nous comprenons que Nedim Gürsel a discuté de ce sujet avec l'écrivain. Il dit que comme Yasar Kemal, Kafka, Faulkner et Stendhal ont écrit sur leur propre Cukurova, les terres où ils sont enracinés et ont réussi à atteindre l'universel. Nedim Gürsel a donné dans ses œuvres une grande place à Nâzim Hikmet et Aragon. Dans son essai écrit pour le centième anniversaire de la naissance d'Aragon, il dit qu'il le considère parmi les trois écrivains qui ont marqué le 20ème siècle (avec André Malraux et Jean-Paul Sartre). Il utilise l'expression courante de « monstres sacrés ». Pour faire sortir Nâzim Hikmet de prison, les écrivains et poètes français, comme ceux du monde entier, s'étaient engagés en sa faveur. Dans le comité de soutien dirigé par Tristan Tzara, il avait aussi Aragon.[1002] Nedim Gürsel arrive à la conclusion qu'en France, de Diderot à Aragon, les intellectuels ne suivent pas la droite ligne de « l'intellectuel contemporain ».[1003] Selon lui, la personne le plus proche de la définition de l'intellectuel contemporain, c'est Sartre, qui, avec sa personnalité « indépendante » et son renoncement à « l'opposition constructive », s'était fait une place respectable parmi les intellectuels français. Tandis qu'Aragon et Malraux à certaines périodes avaient eu la faculté de nouer une relation politique, culturelle, même littéraire - organique avec le pouvoir. Cette situation les avait éloignés de l'attitude d'opposition. Nedim Gürsel définit l'intellectuel comme « une personne qui n'a pas peur de dire les vérités dans chaque société où s'installe le discours unique. »[1004] C'est pour cette raison-là que l'intellectuel est si souvent à l'extérieur, en exil.

Nedim Gürsel, à la page 277 de *Paris Yazilari-I* (*Ecrits de Paris-I*), écrit que Jean-Paul Sartre avait défini l'intellectuel comme « le pragmatique de la connaissance universelle ». Le premier examen de l'intellectuel indépendant apparaît pendant l'affaire Dreyfus de Zola, « en s'engageant à défendre les valeurs ». Il avance que Sartre suit Zola mais qu'il se trompe la

[1001] **Yasar Kemal (1923 -)** : figure majeure de la literature turque contemporaine. Son roman *Memed le Mince* lui valut un grand succès. Il reçut la Légion d'Honneur en 1984.
[1002] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.128.
[1003] Ibid; p.188.
[1004] Nedim Gürsel; ***Paris Yazilari II - Durumlar ve Duruslar*** (*Ecrits de Paris II - Situations et Positions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.189.

plupart du temps. Parmi les intellectuels français, la personne qui attire le plus l'attention de Nedim Gürsel est Julia Kristeva, avec sa grande productivité scientifique.[1005] Selon Kristeva, l'intellectuel est toujours en exil. Lors d'une intervention au Centre Culturel de Beaubourg, elle a dit que l'intellectuel, pour se révolter, pour critiquer l'ordre unidimensionnel de la société intellectuelle, devait être ailleurs, à l'extérieur. Cette notion d'ailleurs, dans les conditions de notre époque, peut-être prise sous diverses dimensions. Elle a parlé aussi de l'exil politique provoqué par le fascisme mais aussi par les monopoles de parole et de pouvoir. Dans son discours, elle a donné place à tous ceux qui l'ont incité à l'exil de langue tels que Joyce, Kafka et Mallarmé.

Nedim Gürsel étant considéré comme un « voyageur moderne ». Nous allons tenter d'exposer une partie de ses pensées et penchants sur Paris et Istanbul. Nedim Gürsel dit : « depuis quelques temps, je ne sais pas si c'est le même sentiment, ou à vrai dire une obsession subconsciente qui me hante et avec lequel Istanbul me revient sans cesse pendant que j'écris mais je ne cesse de répéter le poème de Cavafy 'La Ville' ».[1006] Il crée un lien entre Cavafy et Nâzim Hikmet en soulignant « le même destin, la même névrose ». Il le qualifie de grand poète mort en exil et cite ce dernier : « Il y a seulement deux choses que l'on n'oublie pas lorsque l'on meurt : le visage de notre mère et celui de notre ville (…) »[1007] Ensuite Nedim Gürsel ajoute : « Ce même destin, cette même névrose, fait resurgir les ombres des ruine d'un 'Autre Istanbul' qu'il essaie 'd'écrire'… l'angoisse de ces journées interminables que chacun de nous vivons à la fois pour nous-mêmes et en commun amplifie ma solitude impassible (…) » Avec quelques phrases et un langage subtil chargé de sens profond, il arrive à transmettre l'angoisse et la solitude en rapport avec la ville de son exil, commune à Cavafy et à Nâzim Hikmet.

De 1983 à ce jour, Nedim Gürsel entre et sort librement de Turquie. Seulement il dit : « j'ai établi Paris comme demeure. »[1008] Nous allons nous pencher sur d'autres écrivains qui aiment Paris mais malgré cela vivent dans d'autres pays. Même si Nedim Gürsel vit à Paris, il se définit comme « un pont entre deux villes, entre deux langues et deux pays. »[1009] Il ajoute

[1005] Nedim Gürsel; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I - Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.288.
[1006] Ibid; p.41.
[1007] Ibid.
[1008] Nedim Gürsel; ***Paris Yazilari II - Durumlar ve Duruslar*** (*Ecrits de Paris II - Situations et Positions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.27.
[1009] Ibid; p.28.

que les ponts occupent une place importante dans sa vie. Il nous parle des ponts d'Istanbul. Nedim Gürsel écrit que la plupart du temps, il considère les ponts comme des métaphores. Mais il précise immédiatement qu'il ne se voit pas comme une métaphore entre Paris et Istanbul. Lors d'une interview accordée en 1990, Nedim Gürsel répond brièvement à cette question posée « Dans cet aller-retour entre Paris et Istanbul, quelle ville est sortie ou sortira gagnante ? » « Ce problème est l'une des questions majeure de ma quête d'identité, de ma propre géographie et de mon histoire personnelle. »[1010]

Depuis bien longtemps, l'écrivain affirme vivre entre deux villes, deux cultures et même deux femmes. Lors d'un autre entretien en 1995, il dira les mêmes choses mais cette fois-ci il n'y aura plus deux femmes mais une seule. Comme le nombre de femmes s'est réduit à une seule par choix, le lecteur peut en déduire que celui de la ville aussi et penser qu'il continuera sa vie à Paris. A l'aéroport de Paris Charles-de-Gaulle qu'il pratique assez souvent, « encore une fois de plus il est seul et fatigué. » Il n'attend pas l'avion pour Istanbul mais il médite sur ses départs à Istanbul. « Si Istanbul est une ville où je vais, dans quelle ville pourrais-je retourner ? A Paris ? »[1011], se demande-t-il. Pour Nedim Gürsel, le mot retour évoque Istanbul, même si ce n'est pas quelque chose qu'il souhaite. Le lecteur se rappelle ici d'une phrase qu'il avait dit dans son œuvre *Seyir Defteri* (*Journal de bord*) : « Quel malheur, Istanbul n'est plus la ville où je vais, où je retourne. » Tandis que maintenant, pour lui, Istanbul et Paris sont au même niveau. Même si Nedim Gürsel écrit cela, nous savons que son choix s'est finalement fixé sur Paris. Comme si, pour lui, Istanbul était un rêve où il pouvait se rendre, le paradis de son enfance. Peut-être que cela lui suffit d'exister là-bas. Peut-être aussi qu'il a peur du retour. Nous avons lu dans une des nouvelles du recueil *Cicipapa* (*Pain perdu*) qu'il souhaitait, comme le poète Nâzim Hikmet, être enterré dans son pays. Il s'agit d'une information sur laquelle il n'insiste pas beaucoup, qu'il signale juste au passage.

Il explique ses pensées : « comme je l'ai exprimé à maintes reprises, un écrivain ne vit pas dans un pays, dans une ville mais dans une langue. Mon pays à moi est le turc. » Tant que l'écrivain écrira dans sa langue maternelle, il ne sentira pas en exil. Et il répète une fois de plus qu'il est un pont : « A la fois ici, à la fois là-bas. Ni ici, ni là-bas. »[1012] En quelque sorte, ces phrases traduisent une sorte de scission. D'ailleurs, Nedim Gürsel explique qu'il n'est pas

[1010] Ibid;p.53.
[1011] Ibid; p.54.
[1012] Ibid.

question de la défaite d'un côté dans ces allers-retours entre Paris et Istanbul. Il répète : « D'une certaine façon c'est un enrichissement, mais en grande partie, il est question d'une scission».[1013] Selon Nedim Gürsel, la scission est à la fois une multiplication, à la fois une soustraction. Il garde une opinion positive de ses derniers voyages. L'écrivain écrit que les voyages des trois années précédentes lui ont permis de s'unifier avec le monde et son passé. Seulement Paris pour lui est « une ville propice aux associations littéraires. »[1014] Il ne peut pas dire la même chose d'Istanbul. Istanbul a une place différente pour lui, une géographie aimante. Il considère Istanbul comme sa propre histoire. D'une certaine façon, où que Nedim Gürsel aille, dans quelque ville que ce soit, Istanbul est un passé qu'il emportera avec lui, une ancienne névrose. Autant dire que Nedim Gürsel est à Paris pour écrire. Ecrire est une existence, tandis qu'Istanbul est telle la matrice de la mère, où il peut se réfugier s'il le faut, une ville devenue une obsession chez lui. C'est une maîtresse qu'il n'arrive pas à quitter mais auprès de laquelle il ne peut retourner. Nedim Gürsel, dans les lignes où il décrit Istanbul, se remémore la ville de Cavafy.

Il ajoute que « Paris a une place à part. »[1015] Paris est une image qui provient des livres que Nedim Gürsel a lus. Paris ne s'adonne pas facilement à quelqu'un qui y vit, on peut seulement l'imaginer. Il pense que cette ville occupe une place importante, non seulement dans la littérature française mais dans la littérature mondiale et en particulier turque. Nedim Gürsel se penche sur les oppressions qu'il a vécues le 12 Septembre 1980 (jour du coup d'Etat militaire). Venu à Paris en tant qu'exilé, il dit pouvoir réussi à écrire grâce à ce statut. Il précise que la personne emporte son passé où qu'elle aille. Si la personne arrive à établir une corrélation avec ses expériences dans ce pays étranger et son passé, cela prouve qu'il a réussi à transformer l'exil en une création. Nedim Gürsel avance que les relations intimes et tendres qu'un écrivain entretient avec une autre ville, une autre culture, peuvent changer son monde.[1016] Une fois de plus, nous voudrions préciser qu'il se considère tel un pont entre deux villes, deux langues et deux cultures. Paris, selon son expression, lui a ouvert les portes du monde. Bien sûr, cela n'a pas été aussi simple qu'Ali Baba et les quarante voleurs et son fameux « sésame, ouvre toi ! ». Ces portes ne se sont pas ouvertes d'elles-mêmes et aussi

[1013] Ibid.
[1014] Nedim Gürsel; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.165.
[1015] Ibid; p.166.
[1016] Nedim Gürsel; ***Paris Yazilari II - Durumlar ve Duruslar*** (*Ecrits de Paris II - Situations et Positions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.29.

facilement ; pour cela, il a dû travailler très dur et produire des œuvres. Après que ses œuvres aient été publiées en français, le processus de traduction vers d'autres langues a commencé. Encore une fois ici, nous voyons l'influence de Paris : ce n'est qu'une fois qu'il a publié en France que les traductions vers d'autres langues ont commencé.

Nedim Gürsel précise que ce n'est pas seulement dans ses journaux intimes mais aussi dans ses nouvelles qu'il a raconté Paris. Il en a dépeint « un bout » mais il trouva cela insuffisant. Il se demande : « Pourrais-je un jour raconter cette ville en détails ? »[1017] Il ne pense pas pouvoir le faire. Pour réaliser cela, il devrait vivre loin de Paris. S'il a réussi à décrire Istanbul si minutieusement, c'est parce qu'il vivait loin d'elle. Il renforce cette idée avec une citation d'un poète turc : « Ces poissons qui vivent dans l'eau / sans connaître l'eau. » Nedim Gürsel définit la ville de Paris comme la « capitale de la solitude »[1018], parce que les femmes sont toujours belles, les rues toujours attirantes. Mais il vieillit. Il se rappelle des paroles de Mallarmé : « (…) j'ai lu tous les livres. » mais, au bout du compte, il reste seul.[1019] Chaque écrivain perçoit et écrit Paris à sa façon. Rilke, dans *les Cahiers de Malte Laurids Brigge,* qui débutent par une description de Paris, transporte ses lecteurs vers son enfance, dans les souvenirs lointains de ses premières perceptions.[1020] A côté de cela, Rilke habitait à Paris mais, selon Nedim Gürsel, il rêvait sur sa propre histoire personnelle. Le russe Essénine[1021] avait écrit son poème racontant les terres de Russie dans une chambre d'hôtel à Paris. Nedim Gürsel prétend que certains écrivains sont influencés par les lieux où ils voyagent, où ils vivent et ils éloignent la géographie de leur histoire personnelle. Il donne comme exemples Pablo Neruda, Hemingway, Nâzim Hikmet. Selon lui, Hemingway et Nâzim Hikmet ont reflété la réalité dans laquelle ils se trouvaient.

Après le coup d'Etat du 12 Mars 1971, Nedim Gürsel prend son souffle à Paris après que l'on ait ouvert un procès contre un de ses écrits. Même s'il pouvait profiter de l'amnistie de 1973, il ne retourna pas en Turquie. Il continua ses études à la Sorbonne et ce n'est qu'après avoir terminé sa thèse de doctorat avec le Professeur Etiemble qu'il retourna à Istanbul. Il était sur le point de prendre son poste à l'université lorsque le coup d'Etat du 12 Septembre 1980 intervint ; il retourna alors à Paris. *Cet été horrible* comme il le nomme, l'été 1980, il le

[1017] Ibid.
[1018] Ibid;p.30.
[1019] Ibid.
[1020] Ibid; p.146.
[1021] **Essénine (1895-1925)** : poète de la Russie du XXème siècle, qui se suicida très jeune.

raconte dans son œuvre intitulée *Uzun Surmus Bir Yaz* (Un long été à Istanbul, édition Gallimard). C'est entre les pages 152 et 160 de son œuvre *Paris Yazilari II* (Ecrits de Paris II) que Nedim Gürsel reproduit ses plaidoiries de l'année 1982 et du 25 juillet 1984 qu'il donna devant les tribunaux pour répondre aux accusations contre lui. Nous pensons que certains points de sa défense sont importants pour notre travail. Pour sa défense, l'écrivain dut expliquer les œuvres pour lesquelles on l'accusait. Il dit que le héros de la nouvelle en question était schizophrène, qu'il vivait en dehors de la vie réelle, même en dehors du temps. Il dit que nous devons concevoir à part le monde dans lequel nous vivons et la réalité de la littérature. Il insiste aussi sur le fait que la matière de la littérature repose sur la langue et la réalité qui nous entoure. L'écrivain, « en utilisant les possibilités de la langue, reflète son monde intérieur, ses rêves, en résumé sa subjectivité. »[1022] et donc pas forcément ce qu'il voit et ce qu'il pense.

Après avoir précisé qu'il était venu pour la première fois à Paris par obligation et après avoir écrit les explications dont nous avons fourni un résumé, Nedim Gürsel poursuit ainsi : « Pourquoi je raconte tout cela : pour rappeler que Paris m'a ouvert ses bras, comme pour beaucoup d'autres intellectuels turcs. »[1023] Pendant que le pays vivait les douleurs du passage à un régime démocratique, la plupart des intellectuels en exil sont retournés en Turquie. Mais Nedim Gürsel s'est installé à Paris, tout comme Demir Özlü à Stockholm. Nedim Gürsel révèle en parlant de ce dernier, « qu'il vit loin de Paris qu'il aime beaucoup », tandis que lui vit loin de l'Istanbul qu'il aime beaucoup aussi. Des générations précédentes, ceux qui ont vécu auparavant à Paris, tous sont retournés en Turquie (Yahya Kemal, Ferit Edgü[1024], Ataol Behramoglu[1025], Bedri Rahmi[1026], Ahmet Hamdi Tanpinar[1027], Vedat Günyol[1028]). Nedim Gürsel évoque aussi Attilâ Ilhan parmi les écrivains retournés en Turquie. Il mentionne qu'il connait ces écrivains au travers de leurs poèmes brûlant de passion pour Paris. Nedim Gürsel pense que : « à une époque, Paris dans la littérature turque, au delà d'être un sentier, est

[1022] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari II - Durumlar ve Duruslar*** (*Ecrits de Paris II - Situations et Positions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.152.
[1023] Ibid ; p.26.
[1024] **Ferit Edgü (1936-)**: pionnier de la littérature existentialiste en Turquie, qui vécut à Paris entre 1959 et 1964.
[1025] **Ataol Behramoglu (1942-)**: poète, écrivain et traducteur turc, qui quitte clandestinement son pays en 1982 pour participer aux travaux de l'INALCO à Paris.
[1026] **Bedri Rahmi Eyüboglu (1911-1975):** peintre, écrivain et poète turc. Il travailla dans l'atelier d'André Lhote et réalisa des œuvres pour des grandes sociétés telles que KLM et des panneaux mosaïques pour des grands événements (par ex. foire de Bruxelles en 1957).
[1027] **Ahmet Hamdi Tanpina**r **(1901-1962)** : écrivain et poète turc, influencé par Paul Valéry et Marcel Proust.
[1028] **Vedat Günyol (1911-2004)** : écrivain, traducteur, critique et éditeur turc.

devenu une vraie école. »[1029] Il ajoute tout de suite après qu'aujourd'hui il n'est plus nécessaire de passer par Paris pour devenir écrivain. De plus, les écrivains turcs ne se sont généralement pas réfugiés très longtemps à Paris. Ce n'est que sur l'exemple du peintre Abidin Dino que quelques peintres turcs, malgré de grandes difficultés, ont persisté pour y rester (Yüksel Arslan[1030], Komet[1031], Utku Varlik[1032]). Montaigne avait dit de Paris « je ne suis français que par cette grande ville ». Lors d'un entretien, à la question « que fait Paris pour celui qui n'est pas français ? », il répond : « Bien sûr il devient Parisien, pas Français mais Parisien. »[1033]

Nedim Gürsel, dans ses *Paris Yazilari I-II* (*Ecrits de Paris I-II*), a donné la place à plusieurs reprises aux événements culturels à Paris. L'écrivain nous parle des nouveaux livres qui ornent les vitrines, des programmes de télévision relatifs à la culture, des queues devant les cinémas et les théâtres. « Paris, comme chaque année, est prête à vous emporter » dit-il au sujet des programmes de culture à la télévision.[1034] Au retour de vacances, sous le coup de l'émotion de retrouver Paris, il se penche sur le fait qu'on vit Paris pour ses particularités. Nedim Gürsel considère le programme hebdomadaire qui accueille un écrivain comme l'événement culturel important de ces dernières années. En 1995, le programme a accueilli les écrivains tels que Colette, Giano, Bernanos, Sartre, Aragon, Faulkner, Pavese, Thomas Mann et le programme continuera jusqu'en 2000 en accueillant encore de nombreux écrivains. Selon Nedim Gürsel, ce programme qui s'intitule « Le Siècle des écrivains » montre que le vingtième siècle, malgré tous ses côtés négatifs, a également apporté beaucoup de positif. Nedim Gürsel parle à ses lecteurs de l'exposition ouverte en 1983 à la Bibliothèque Nationale de Paris sous le titre de « Vers l'Orient ». Il précise que cette exposition mettait l'accent en particulier sur les relations franco-turques ayant traversé différents stades depuis les Croisades. Il mentionne aussi l'exposition du Symbolisme en Europe (*Ecrits de Paris-I*, p.200). Entre temps, l'écrivain transmet au lecteur que le symbolisme n'est pas seulement un

[1029] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari II - Durumlar ve Duruslar*** (*Ecrits de Paris II - Situations et Positions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.27.
[1030] **Yüksel Arslan (1933-)** : peintre turc vivant à Paris. Il est notamment connu pour une exposition érotique intitulée 'Phallisme', réalisée sur l'invitation d'André Breton et Raymond Cordier et ses illustrations de l'œuvre de Karl Marx *Le Capital*.
[1031] **Komet (1941-)**: De son vrai nom Gürkan Coskun, peintre et poète turc vivant entre Istanbul et Paris. Son pseudonyme s'inspire d'un groupe de musique et signifie *étoile filante* en turc.
[1032] **Utku Varlik (1942-)** : peintre turc vivant à Paris, arrivé en 1970 pour travailler avec George Dayez à l'Académie des Beaux Arts à Paris.
[1033] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.30.
[1034] Ibid ; p.9.

courant dirigé par Zola contre le courant du naturalisme, c'est aussi une réaction contre le capitalisme du dix-neuvième siècle en Europe.

Il se penche sur le fait que le capitalisme commence à transformer toute valeur en marchandise et qu'au nom de la science et de la vérité, on rejette l'imagination de la vie humaine. Il dit aussi que dans l'exposition en question, les exemples émérites du monde du symbole sont réunis. L'écrivain pense que le symbolisme n'est pas seulement formé, comme l'avait dit Baudelaire, par les peintres symbolistes qui considéraient la nature telle une forêt de symboles, par les rêves mais aussi par les mythologies, les contes et les légendes.[1035] Il mentionne l'exposition relative à l'évolution de l'histoire humaine ouverte au Musée de l'Homme. Nedim Gürsel parle d'un mouvement initié par un ancien ministre français, Jack Ralite, qui fait lui aussi fait partie des soutiens de ce mouvement. Dans l'ensemble de la France, un mouvement culturel intitulé "Etats généraux de la culture" soutient les oeuvres d'art originales. C'est un événement qui condamne la coupure par des spots publicitaires des films diffusés à la télévisions et invite le gouvernement à protéger les vraies oeuvres d'arts et les événements inventifs contre la domination de l'argent. Nedim Gürsel participa à une réunion à Strasbourg de la recherche d'organisations au sein de tout l'Europe. Il insiste sur le fait qu'il n'était pas présent « en tant qu'un écrivain d'un pays dont le régime démocratique ne peut fonctionner sans bâtons. »[1036] L'écrivain pensait que les personnes créatives ne vieillissent pas. Nedim Gürsel fait la description sémantique du CNRS pour lequel il travaille.[1037] Nous sentons son sentiment de satisfaction à l'idée de travailler dans cet organisme par cette réponse qu'il donne à un ami : « On ne rentre pas au CNRS pour ce qu'on a fait, on y entre pour faire. »[1038] Ce n'est pas pour rien que Nedim Gürsel accorde autant de place aux événements culturels à Paris, c'est parce qu'il pense que Paris est considéré comme « la capitale culturelle du monde », dont l'une des particularités les plus marquantes est qu'elle détient un large éventail et une vie culturelle diversifiée, de l'opéra aux recherches scientifiques, des arts plastiques à la philosophie.[1039] Ce ressort de concentration d'art et de pensée ne s'arrête pas seulement aux frontières de la France et de l'Europe occidentale. Nedim Gürsel signale que l'on peut rencontrer tous les ouvrages culturels de l'humanité, des

[1035] Ibid; p.209.
[1036] Ibid; p.307.
[1037] Ibid; p.229-233.
[1038] Ibid ; p.233.
[1039] Ibid ; p.213.

arts traditionnels africains au cinéma révolutionnaire de l'Amérique du Sud, de la poésie des Esquimaux aux Kilims kurdes[1040].

Il souligne que la France, par rapport aux autres pays de l'Europe, est en avance du point de vue du nombre d'opéras joués dans sa capitale.[1041] Selon lui, en France, la vie culturelle et artistique poursuit son existence grâce aux différents organismes culturels mais avant tout par le biais des efforts créatifs des intellectuels, des écrivains et des artistes. A ce sujet l'approche positive du nouveau gouvernement, les précautions et les décisions prises pour soutenir ces efforts vont augmenter le respect voué à la France dans le reste du monde.[1042]

François Mitterrand est élu Président de la République. Nedim Gürsel le définit comme un « vrai intellectuel et un écrivain ».[1043] Il mentionne que Mitterrand est un politicien qui détient une conscience linguistique. Il arrive à cette conclusion en se basant sur ses interventions et ses écrits politiques. Il dit de Mitterrand, lequel soulignait son amour pour les écrivains français contemporains, qu'il éprouvait dans les romans du romancier turc Yasar Kemal « un grand plaisir ; il disait se sentir dans une vaste mer orageuse en lisant l'écrivain ».

Comme le disait Hemingway, « Paris est une fête ». Le jour où Mitterrand a été élu, selon Nedim Gürsel, « la lumière [de cette fête] s'est reflétée dans la nuit du 10 Mai. »[1044]

Dans un de ses essais, Nedim Gürsel explique qu'il est difficile de résumer et de juger la vie culturelle d'un pays dans le cadre d'un court récit. Il ajoute : surtout si ce pays « (…) est la France, considérée parmi l'un des centres artistiques important de l'Occident, ayant assimilé l'amas culturel formé depuis des siècles pour le transformer en créativité. » [1045]

Nedim Gürsel raconte que la France est un état centralisé. Depuis la construction du château de Versailles, Paris n'est pas devenue seulement le centre administratif, mais aussi celui de la vie culturelle et artistique ainsi que des événements scientifiques. Il cite la phrase du roman *les Illusions Perdues* de Balzac : « L'opinion publique se faisait à Paris. La vie

[1040] **Kilim kurde** : petit tapis aux ornements en forme de gueule ou d'empreintes de loup.
[1041] Nedim Gürsel ; ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.228.
[1042] Ibid.
[1043] Ibid; p.219.
[1044] Ibid.
[1045] Ibid; p.221.

intellectuelle formée par l'encre et le papier donnait naissance aux révolutions. »[1046] Il dit que ces paroles sont toujours d'actualité. Il n'oublie pas de mentionner que la vie culturelle et artistique de la France se forme en général à Paris. Par la suite, il parle des institutions qui dirigent la formation et octroie les titres. Il relate leur création et leur évolution. Selon Nedim Gürsel ce sont les universités et les Académies, les maisons d'édition, les journaux et les magazines, les musées, les galeries d'art, les maisons culturelles, les théâtres, les cinémas et les opéras.

Le héros des *Illusions Perdues* de Balzac, Lucien de Rubempre, savait en quoi ce centre, autrement dit Paris, simplifiait la vie des intellectuels. Nedim Gürsel affirme que plusieurs Turcs et écrivains, intellectuels, poètes et artistes d'autres nations, réfugiés à Paris, connaissent et vivent aujourd'hui cette réalité.

Nedim Gürsel, ayant grandi dans la culture de son pays, reflétant les motifs de sa culture dans ses oeuvres, a été aussi influencé, nourri, enrichi par la culture française (comme nos autres écrivains). Il se révolte contre les écrivains qui s'entêtent à rester dans les limites de la Turquie. Par exemple, il dit que Yasar Kemal devrait sortir de son Cukurova. Il défend l'idée que pour se faire connaître dans d'autres pays, les artistes turcs doivent viser l'universel.[1047] Pour atteindre l'universel, la Turquie ne doit pas se refermer sur elle-même. Il ajoute aussi : « (…) d'un côté jauger la culture nationale en l'assimilant sous un angle moderne, d'un autre côté entretenir des relations avec d'autres cultures, en se nourrissant d'autres sources. »[1048]

Dans une sous-partie de ses *Paris Yazilari - I* (*Ecrits de Paris - I*), Nedim Gürsel relate ses perspectives et suggestions concernant le mouvement du Nouveau Roman à Paris. Dans son essai daté de 1986, il mentionne que le Nouveau Roman a commencé il y a trente ans. Il affirme qu'il s'est propagé à l'initiative d'écrivains tels qu'Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget et Marguerite Duras. Il attribue une valeur spéciale au fait que Claude Simon a reçu le prix Nobel de littérature en 1986. Selon lui, c'est le couronnement de la littérature et de la prose contemporaine. Il décrit Claude Simon

[1046] Ibid; p.223.
[1047] Ibid; p.34.
[1048] Ibid; p.35.

comme un écrivain singulier existant avec son œuvre, n'écrivant pas ce qu'il a vécu mais vivant ce qu'il a écrit, consacré à son œuvre, ayant unifié sa vie avec son ouvrage.[1049] Nedim Gürsel affirme que le Nouveau Roman n'est pas totalement connu en Turquie mais seulement par certains aspects. Certains romans ont été traduits en turc dans la revue intitulée *Yeni Dergi* (Nouvelle Revue). On y cite les noms de certains écrivains de ce courant littéraire. Nedim Gürsel écrit que l'ouvrage de Sartre intitulé « La Nausée » a annoncé le mouvement du Nouveau Roman.[1050] Il se réjouit que la génération d'Alain Robbe-Grillet ait été beaucoup influencée par ce roman. De plus, il précise que cette œuvre a été un tournant important dans le roman français moderne. Nedim Gürsel, dans son essai daté de 1982 relatif à l'inauguration de la statue de Sartre, recourt aux termes de ce dernier : « Les mots ont remplacé la vie réelle parce que le monde s'est transformé en un livre, vivre à l'acquisition de l'écriture. »[1051] Nedim Gürsel dirige son lecteur vers la question de savoir si écrire signifie créer un monde de fiction. En résumé : « ce n'est pas comprendre l'existence de l'homme, en saisissant la liberté de conscience et réaliser sa propre 'essence'. » Nedim Gürsel écrit que dans la personnalité du héros de son roman *La Nausée* (Antoine Roquetin), Sartre étudie sa propre existence. Il explique que Roquetin « était venu au monde pour écrire ».[1052] Tandis que dans sa célèbre œuvre *les Mots*, Sartre raconte en quelque sorte sa propre vie. Il précise que c'est « connaître le nouveau monde, vivre sa propre névrose dans le monde des mots jusqu'à trouver la réalité ».[1053] On ne doit pas s'étonner que Nedim Gürsel aime tant Sartre, lui qui ne sépare jamais les actions « écrire » et « vivre » l'une de l'autre.

Nedim Gürsel affirme que la tendance à casser la forme du roman traditionnel en France existe depuis le début du XXème siècle. Il cite comme exemple Proust, Joyce et Kafka.[1054] Il précise que chacun de ces écrivains, par leurs propres entreprises, a jeté les bases d'un roman novateur. Il dit : « Proust la mémoire, Kafka l'allégorie, Joyce la langue, ils les ont projetés à l'avant de la scène. »[1055]

[1049] Ibid; p.89.
[1050] Ibid; p.108.
[1051] Ibid; p.107.
[1052] Ibid; p.106.
[1053] Ibid; p.107.
[1054] Nedim Gürsel; ***Paris Yazilari II - Durumlar ve Duruslar*** (*Ecrits de Paris II - Situations et Positions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.53.
[1055] Ibid.

CHAPITRE IX : Un passage réussi ?

9.1 Le langage des liens

C'est dans une de ses nouvelles, *Le Mouchoir*, que Nedim Gürsel, à travers le personnage principal, partage avec le lecteur ses sentiments les plus enfouis. Par le biais de ce personnage, venu comme lui d'une contrée lointaine, il partage sa nostalgie et ses peines. Nedim Gürsel nous conte l'histoire d'une autre exilée, une femme russe, Mme Suslova, installée à Paris, jouant du piano à la perfection. Cette femme meurt. Les notes qu'elle jouait « avec la légèreté des mouettes – lointaine nostalgie »[1056], ne rempliront plus la chambre de l'écrivain. Les péniches sur la Seine apportent des sacs de blé. Les pigeons affluent sur le port pour ramasser les grains de blés éparpillés des sacs, ils « becquettent et engloutissent tout ce qu'ils trouvent au nom du passé et des beaux jours ».[1057] Il doit résister à cette souffrance ainsi qu'à l'absence de Mme Suslova. « Les grands moulins de Pantin qui broient le temps sous leurs lourdes meules »[1058] s'interposent entre lui et le passé. Nous observons avec lui ce qu'il aperçoit par sa fenêtre :

> Quand je regarde par la fenêtre, j'aperçois les arbres le long du canal, quelques nouveaux immeubles qui tranchent dans le décor avec leurs murs rose bonbon, la vie douillette derrière les fenêtres aux rideaux ouverts (…)[1059]

Il décrit Mme Suslova aux lecteurs. On constate par la description de l'écrivain, qu'à l'intérieur de lui naît une sorte d'optimisme lorsqu'il observe les gestes fatigués et la patience de Mme Suslova. L'un est à la fin de sa vie, l'autre est à mi-parcours. Ces deux êtres sont sur le chemin du retour. Un jour, ils retourneront forcément dans leur pays, Madame aux canaux de son enfance à Saint-Pétersbourg et l'écrivain à Istanbul, à ses jours de jeunesse passés au bord de la Corne d'Or : « Que le printemps arrive enfin, que la terre commence à se réchauffer et l'eau du canal à se purifier ! Que le soleil perce dans le ciel d'hiver au milieu des nuages en déroute (…) »[1060] Enfin le printemps était arrivé : « (…) il a même gagné cette

[1056] Nedim Gürsel ; ***Le Dernier Tramway***, ***Nouvelles de l'exil et de l'amour***, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, p.29.
[1057] Ibid; p.30.
[1058] Ibid.
[1059] Ibid.
[1060] Ibid; p.31.

banlieue parisienne sur les ailes laiteuses, immaculées des mouettes »[1061] Alors que le linge sèche sur le pont des péniches, que les gens promènent leurs chiens heureux et contents, Mme Suslova ne fait plus partie de ce monde. Il montra son désarroi :

> Mme Suslova. Anouchka, merveilleuse créature, ma très chère voisine ! Vrai, pourquoi êtes-vous morte en me laissant tout seul dans le silence de ma chambre que ne remplissent plus les airs de musique sortis de votre piano ? Pourquoi, pourquoi donc êtes-vous morte avant l'arrivée du printemps ?[1062]

On peut saisir la douleur dans ces lignes et la nostalgie qui y règne. Il rappelle aux lecteurs l'amitié de deux personnes partageant le même destin. L'écrivain pense pouvoir retourner dans son pays dès que l'état de siège sera levé. La neige qui a recouvert d'un seul coup tout Paris l'avait poussé à s'installer dans ce quartier. Un jour, il avait trouvé une note de sa voisine dans sa boîte aux lettres : « A votre nom, je devine que vous êtes turc. Un jour, venez prendre le thé chez moi en fin d'après-midi, nous causerons d'Istanbul ».[1063] En craignant que sa solitude à Paris allait s'accroître dans la banlieue, l'écrivain voulait hâtivement faire la connaissance de sa voisine. Leur relation de voisin se transforma en amitié. Sa voisine, après la révolution d'Octobre, fut obligée, avec sa famille, de quitter leur pays. L'écrivain se souvient maintenant que cette femme aristocrate avait eu une vie modeste dans ce studio, avec peu d'objets et qu'elle « s'était contentée de joies fugitives, de médiocres satisfactions ».[1064] Elle n'avait à peu près rien dit de sa vie. Mais elle avait souvent joué du piano. Elle avait parlé avec le langage de Chopin, de Tchaïkovski, de Mozart. Nedim Gürsel précise :

> A travers les Nocturnes de Chopin, ses Mazurkas, ses Préludes aussi doux que la neige, aussi tristes que les souvenirs, elle exprimait le déracinement, la douleur de l'exil, le goût mystérieux de la nostalgie qui un soir fond sur vous brutalement et vous emporte.[1065]

Cette fois-ci, Nedim Gürsel n'essaya pas de trouver une histoire de vie à Mme Suslova. Mais il lui arrivait de l'imaginer :

> (…) à Istanbul, en tête à tête avec sa mère dans un vieux palais, pendant que son père menait une vie de débauche et trinquait avec les profiteurs de guerre dans les restaurants de Péra. (…) sur

[1061] Ibid.
[1062] Ibid
[1063] Ibid; p.32.
[1064] Ibid; p.33.
[1065] Ibid.

> l'insistance de sa mère, elle avait poursuivi là-bas ses études musicales commencées à Saint-Pétersbourg et que, une fois à Paris, elle n'avait pas abandonné le piano, même quand leur situation matérielle se fut considérablement dégradée. [1066]

A chaque fois qu'il l'écoutait, il comprenait que les secrets de son aventure ne couleront pas de sa bouche mais de ses doigts qui se promènent sur les touches. Mme Suslova raconta son histoire avec un comte russe qu'elle avait rencontré lorsqu'elle n'était qu'une jeune fille, et sa douleur d'avoir été abandonnée. En réalité, il avait vécu à Istanbul et était mort là-bas. C'était son premier et son dernier amour. Après son abandon et sa déception arriva la douleur et la pauvreté. Tandis que l'écrivain lui avait conté son Istanbul, son premier alcool, sa première ivresse, son école, les femmes… Selon l'écrivain, « Mme Suslova cachait un cœur de jeune fille dans sa vieille poitrine à la peau flétrie. »[1067] Elle avait cherché le bonheur à travers le piano. Ce nouvel est l'histoire de deux exilés ayant fui leur pays. Le premier mot magique qui les réunit est « Istanbul ». Dans les souvenirs d'Istanbul, dans le décor de Paris, dans les douleurs de l'exil, ils se sont croisés dans leurs solitudes et sont devenus amis. C'est à la mémoire d'une amie que Nedim Gürsel partage avec les lecteurs cette nouvelle. Il combine ainsi fiction et réalité. Ceux qui vivent en exil s'expriment par différentes langues et de différentes façons. Ils continuent leurs existences, soit par le biais de la musique, soit par l'écriture.

Dans ses *Ecrits de Paris I et II*, Nedim Gürsel s'est inspiré des philosophes et des écrivains pour appuyer ses propos et ses propres écrits. Parfois, il a même traité un seul intellectuel durant tout un chapitre (ce fut le cas notamment pour Nietzsche, Nazim Hikmet et Aragon.) Parfois il s'est basé sur leurs pensées pour approfondir ses propres idées. Par exemple, dans son récit qu'il débute avec la célèbre phrase de Rimbaud « changer la vie »[1068], il se penche sur le problème de la culture en France, traite des chiffres budgétaires du Ministère de la Culture et expose certains points de vue. Il dit que même lorsque Malraux était Ministre de la culture, le budget du ministère ne dépassait pas les 0,35% du budget de l'Etat. Et il termine son récit avec la question que Nietzsche avait posé aux politiciens : « Dans vos regards, pourquoi y a-t-il si peu de vivacité envers le futur ? »[1069] Nedim Gürsel pense que les bouleversements familiaux vécus par Aragon dans son enfance ont joué un rôle

[1066] Ibid.
[1067] Ibid, p.39.
[1068] Nedim Gürsel, ***Paris Yazilari I - Görünümler ve Görüsler*** (*Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p.112.
[1069] Ibid, p.113.

important dans son attachement tout d'abord au mouvement surréaliste et par la suite au Parti Communiste.[1070] S'appuyant sur une biographie d'Aragon, Nedim Gürsel avance que dans ces deux corrélations en réalité réside la recherche d'un amour non vécu, celui de la mère. Nedim Gürsel dit qu'Aragon, dans son œuvre *Le Roman Inachevé* a construit tout son récit du début jusqu'à la fin autour du seul mot « mère ». [1071] La principale raison ayant poussé Aragon à écrire, c'est la recherche d'une réponse au premier point d'interrogation de son enfance, pour soulever le voile caché de son existence (Aragon dans les préfaces qu'il écrivait pour ses poèmes précisait cet état d'âme d'une façon implicite).

Ce voile caché, Aragon l'a transposé dans ses œuvres et cela montre son histoire subjective. Par le biais de ses poèmes et romans, cela s'est transformé en une histoire objective comprenant les personnes extérieures. Selon Nedim Gürsel : « (...) le monde de l'écrivain est devenu le notre aussi. » Ici, les œuvres où Nedim Gürsel parle de la perte prématurée de son père, de l'amour de sa mère, « le paradis de son enfance », sont devenues le monde des lecteurs. L'essai qu'il a écrit suite à la mort de Mitterrand, s'intitule « L'homme d'Etat Amoureux des Livres ». Il se penche sur le fait que la France n'a pas seulement perdu un homme d'Etat mais aussi un écrivain de style et un bon lecteur. Il raconte l'intérêt que le président de la République lui avait porté lors d'une rencontre et l'augmentation de cet intérêt après qu'il lui ait dit qu'il écrivait « en langue turque ».[1072] Nedim Gürsel indique qu'une phrase du livre *La Levure du Pain* trotte dans la tête de la femme de Mitterrand, Danielle, lorsqu'elle tente d'empêcher ses larmes de couler. La phrase qui a marqué Danielle Mitterrand est celle de Nedim Gürsel : « Chaque tunnel donne naissance à la lumière du jour, l'obscurité s'achève avec l'espoir ».[1073] Nedim Gürsel partage avec le lecteur l'ouverture de la plus grande bibliothèque d'Europe inaugurée par Jacques Chirac. Dans cette bibliothèque qui porte le nom de François Mitterrand, le savoir, l'art et la littérature sont au rendez-vous pour les lecteurs. Ces savoirs ne se limitent pas seulement aux supports écrits mais sont aussi accessibles par le biais d'ordinateurs et d'internet. Nedim Gürsel précise qu'ici la mémoire de l'humanité est enregistrée depuis l'époque des tablettes en argile, que l'on y retrouve l'accumulation de toutes les connaissances de l'humanité. Il la surnomme « le temple ».

[1070] Nedim Gürsel, ***Paris Yazilari II - Durumlar ve Duruslar*** (*Ecrits de Paris II - Situations et Positions*), Editions Türkiye Is Bankasi, 2000, p. 12.
[1071] Ibid, p.13.
[1072] Ibid; p.15.
[1073] Ibid; p.17.

Nedim Gürsel pense que l'univers s'est libéré du chaos grâce à la « langue », qu'il faut lire l'univers tel un livre.[1074] Il raconte la Bibliothèque Nationale effondrée pendant la guerre en Bosnie-Herzégovine, il se comporte tel un témoin. A l'encontre des écrivains turcs ayant vécu en France, il parle de Pierre Loti, admirateur d'Istanbul, ayant vécu longtemps en Turquie. Il souligne que Loti a apporté une nouvelle approche à la littérature de voyage et à l'Orientalisme, ce monde qui commençait à être dépassé en Occident, à l'avant de la scène actuelle. Il avance que l'on peut prétendre que Loti s'est imprégné du style de vie turc même si sa sensibilité turque n'est que superficielle. Nedim Gürsel mentionne que durant toute l'histoire, Istanbul a accueilli plusieurs voyageurs et écrivains « ayant marqué leur ère ». Il cite les propos de Benjamin de Tudelle qui considérait qu'Istanbul était une grande ville et « qu'aucune ville ne pouvait l'égaler ». Tandis que Jean Thévenot au XVIème siècle avait caractérisé Istanbul de « ville sans égale, au plus bel emplacement géographique du monde ». Cette ville au sept collines est décrite par Lamartine, Nerval, Molville, Flaubert, Cocteau, Paul Morand, Agatha Christie. Claude Farrer et Pierre Loti ont transposé la ville d'Istanbul en point focal de leurs œuvres.

L'écrivain dit : « écrire, pour moi n'a jamais été une activité préméditée à l'avance. »[1075] Il lui est arrivé de comparer l'écriture à un cerf-volant ou bien à un torero. Il pénètre au moment inattendu dans le récit, il attend une chose inconnue. Cette nouvelle chose renverse le récit et le transforme en une fiction. Par exemple, dans *les Turbans de Venise*, le point de départ de l'écrivain était les statues des commerçants ottomans en turbans qu'il avait vues par hasard dans le quartier de Cannaregio à Venise.[1076] Nedim Gürsel pose cette question : « le vrai visage de l'écrivain ne se cache-t-il pas dans ses œuvres ? »[1077] Cette phrase est l'expression que dans ses œuvres, il ajoute beaucoup de la matière de ses vécus et de son monde intérieur. Nedim Gürsel pense qu'un monde entier peut entrer dans un livre.

Il précise que pour lui sa période d'apprentissage a commencé avec la répression survenue suite au coup d'Etat militaire de 1971 en Turquie, qu'il décrit dans son œuvre « Un Long Eté à Istanbul ».[1078] Cet apprentissage s'étend à la période de Paris et sur quelques terrains dans les autres villes de l'Europe. A la fin de ce processus d'apprentissage /

[1074] Ibid; p.19.
[1075] Ibid; p.34.
[1076] Ibid; p.38.
[1077] Ibid; p.42.
[1078] Ibid; p.55.

d'instruction, il s'est penché sur les genres critiques et essais. Sporadiquement, Nedim Gürsel insiste sur les problèmes de traduction. Il explique qu'il n'a jamais traduit ses œuvres du turc au français ou bien du français au turc. La raison, en est, selon lui sa connaissance des deux langues. Il ressent le français aussi comme sa langue maternelle et il est inévitable qu'il ne croise pas de difficultés. S'il traduisait la phrase, celle-ci serait reconstruite et dotée d'un nouveau style. Dans sa langue maternelle, le turc, il se sent plus à l'aise.[1079] Selon Nedim Gürsel, un écrivain s'éloigne de son œuvre après l'avoir achevée.

> Soit il se tait, soit il en commence une autre. Son livre lui fait face comme une chose, comme une marchandise exposée sur un marché. Il pense que l'œuvre n'est pas plus différente qu'un vase sur une table ou bien un tableau sur un mur. Mais l'écrivain, tout de même, continue à exister dans le livre qui porte son nom. [1080]

Il a laissé une part de sa vie dans le livre. Nedim Gürsel s'est imprégné de l'action de l'écriture au point de dire : « les cauchemars, la joie et les passions, les pensées enracinées, même son corps qui se tortille sous l'emprise du plaisir continue à exister dans le livre. »[1081]

Il pense aussi que le premier livre d'un écrivain est la chair de sa chair. Pour lui, *Un long été à Istanbul* est la chair de sa chair. C'est le récit de « l'indifférence, de l'exil et de la solitude. »[1082] Il a voulu se débarrasser des jours d'oppression par le biais de la fiction. Ce livre a été écrit à Paris, dans une chambre sous les combles, à la lumière d'une lampe bleue en forme de pastèque. Cette lumière pendant des années est resté allumée jusqu'au matin (Nedim Gürsel aime écrire la nuit). En plus, ce livre raconte des nouvelles non écrites, laissées en désordre dans les pages des revues ou qu'il n'a pas encore écrites.[1083] L'espoir, il le symbolise à travers cette lampe qui ne s'éteint pas. Nedim Gürsel, dans un de ses essais daté de 1985, dit qu'il a peu écrit dans le genre des récits. Ce n'est pas évident de poursuivre à la fois la fonction d'écrivain et les activités de recherche et d'étude, sans finir par se diviser. Nedim Gürsel pense qu'en dehors d'être un écrivain, ce dernier afin de pouvoir sortir en dehors de sa subjectivité doit s'intéresser aux œuvres des autres écrivains, les interpréter et les résoudre.[1084] Il ne peut pas dire comme Kafka : « je ne suis que littérature ». Il mentionne que lui aussi, comme tout le monde, est constitué de chair et d'os, de plaisir et de douleur et, le plus

[1079] Ibid; p.56.
[1080] Ibid; p.150.
[1081] Ibid.
[1082] Ibid; p.151.
[1083] Ibid.
[1084] Ibid; p.190.

important dans tout cela, de nostalgie. Pour lui, la littérature est une forme d'existence mais il n'oublie pas de souligner que la littérature n'englobe jamais totalement toute sa vie.[1085]

Nedim Gürsel décrit « un écrivain contraint ou bien forcé de vivre loin de son pays, de sa langue maternelle, comme l'expression de Nâzim Hikmet entrer 'dans un dur métier' ».[1086] Mais il précise que cette situation n'est pas absolue. Ce n'est pas un destin irrémédiable.

> L'écrivain, tant qu'il écrira dans sa langue maternelle, transformera l'exil en un enracinement, un lieu d'habitation, non pas à l'intérieur de la géographie dans laquelle il a vécu, dans laquelle il est né mais dans ce monde qu'il a crée, en tant qu'écrivain, dans ses propres mots, son propre langage (...)

Ecrits de Paris I et II contiennent les écrits de Nedim Gürsel publiés auparavant dans deux livres épuisés, *De la culture locale à l'universelle* et *Littérature Contemporaine* ainsi que quelques écrits qui n'ont pas été finalisés en tant qu'ouvrages. Les nouvelles qui figurent dans ces livres sont le fruit de vingt ans de production. Ils ont été publiés en Turquie dans un journal (Cumhuriyet - République) et deux revues [Milliyet Sanat (Art du peuple) et Nokta (Le Point)] sous le titre d'« articles d'actualité sur les projections littéraires, artistiques et culturelles entre la France et la Turquie. »

9.2 Exercices de style : mi-journal intime, mi-guide personnel

Paris, ecekent (*Paris, ville Princesse*), est le livre qu'Enis Batur a dédié à la ville de Paris. Il y raconte les avenues, les rues, les statues, les cafés de Paris… ainsi que ceux qui y ont vécu, qui y sont passés, les écrivains, les poètes et autres artistes qui l'ont aimée. Comme s'il n'arrivait pas à se rassasier, comme s'il voulait que tout le monde connaisse et voie ce qu'il a vu et connu, les pages se succèdent ainsi et sont illustrées de photographies. Il a mis en couverture une illustration d'une rue parsemée pavée, afin de bien souligner qu'il aime se promener en piéton, en trotteur, dans les rues de Paris. C'est peut-être un signe, la photo couvre toute la couverture et au-dessus des pavés trône le titre du livre *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), Enis Batur. Ces pavés sont aussi une allusion aux empreintes de pas que l'écrivain laisse dans les rues. Le lecteur sait à quoi s'en tenir, il se promènera dans les rues de

[1085] Ibid; p.191.
[1086] Ibid ; p.192.

Paris en piéton. Nous aussi nous aimerions nous promener sur les traces de ses pas, nous voudrions saisir Paris, ainsi que les répercussions qu'elle a eues sur Enis Batur, son influence et l'image qu'il s'en est fait. Parce que Paris est une ville où l'on doit passer pas à pas et où l'on doit observer chaque signe. Ces signes-là se manifestent parfois dans un immeuble, sur une plaque accrochée devant une maison, sur les statues, dans chaque rue ou sur les pavés. Il explique qu'il a passé sept ans à élaborer ce livre. Selon lui, depuis un siècle et demi, les grandes villes, les boulevards, les ponts, les avenues, les ruelles sont remplies d'amoureux indigènes et étrangers. Eux aussi ont conscience de la ville. Nuit et jour, ils se promènent sans but. Dans la première phrase de son livre, il dit que l'intérieur de ces grandes villes regorge « de nouvelles, de drames, de passions et de débordements à l'excès ». C'est Paris qui a été le premier initiateur de telles pensées, au XIXème siècle. De tous les continents, des gens curieux venaient à Paris et c'est de cette façon qu'elle a nourri son mythe, qu'elle est devenue sans égal.

Enis Batur précise que les Turcs ont connu Paris par le biais de Yirmisekiz Mehmet Celebi. Dans l'œuvre *Paristanbul*[1087] de Halil Gökhan et Timour Muhidine, les lecteurs trouvent, avec moult extraits, les impressions de Yirmisekiz Mehmet Celebi et de cinquante autres écrivains sur Paris. Yirmisekiz Mehmet Celebi, voyageur turc, a visité d'abord la France puis plusieurs autres pays jusqu'à sa mort en 1732. Il a réuni ses souvenirs dans un ouvrage et c'est par le biais de ses souvenirs et de ses écrits que les Turcs ont découvert Paris. Enis Batur, dans son livre *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), souligne qu'après Yirmisekiz Mehmet Celebi, chaque génération, grâce à quelque uns de ses représentants, renouvelle la magie de Paris. Depuis trente ans, l'écrivain lui-même explique qu'il considère Paris comme sa deuxième ville. Il dit avoir construit un livre de voyage intérieur pour Paris, sans oublier les fantômes du passé. Dans le livre, à chaque rue, à chaque carrefour, le lecteur va croiser des fantômes, même parfois les suivre, comme Enis Batur les avait poursuivis dans le temps afin de saisir un nouveau Paris. Le lecteur va se rendre compte que ce livre peut aussi servir de guide. Les rues inconnues, les bâtiments, les histoires, les épisodes épiques (passés historiques), tout est raconté dans ce livre. Ce que le lecteur lit donne l'impression d'une carte routière de Paris. Paris, comme le dit Enis Batur, a pris sa place dans son imagination tel un virus. Et encore, comme le précise l'écrivain sur la quatrième de couverture, « *Paris, ecekent* est un guide inépuisable d'un amour spécial. »

[1087] ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle*** : Sous la direction de Timour Muhidine en collaboration avec Halil Gökhan, Editions l'Esprit des Péninsules, 2000.

Le livre, composé de deux cent soixante-quinze sous-parties, débute avec l'idée qu'il est impossible d'écrire l'histoire de la civilisation loin des villes. De Ninive[1088] à Loth[1089] ou Sodome et Gomorrhe, en passant par New York, Enis Batur cite les noms des villes prenant en considération leurs relations entre elles. Il ajoute le Cordoue du VIIIème siècle, le Bagdad du XIIIème siècle, le Florence du XVIème siècle. Selon Enis Batur, sous le sceau de Benjamin, la capitale du XIXème siècle est Paris.[1090] Après ce tournant, le fait que Paris ait pris cette place centrale, s'est tout d'abord reflété sur les rideaux de l'imagination. En Turquie, sans avoir vu Paris, il y a eu bien des ivrognes qui ont couché sur papier le Paris de leur imagination. Parmi eux, il dit que le premier était Ahmet Mithat Efendi. Par le mot *ivre* Enis Batur ne parle sans doute pas de ceux qui sont ivres par l'alcool mais de l'ivresse de Paris. C'est comme si nous regardions notre imagination sur un écran au cinéma. L'écrivain raconte que lui et sa génération ne connaissent pas le Paris de Baudelaire mais celui de Hugo ou encore de Nerval. Ils n'ont pas encore pris la route pour Paris mais à l'intérieur, ils sont déjà en chemin et comme le dit l'écrivain, ils attisent tous les jours le petit feu à l'intérieur d'eux. Entre temps, nous apprenons qu'Enis Batur est arrivé les jours précédents la destruction des Halles en 1971. Il vit pour la première et dernière fois les Halles à dix-neuf ans. Il raconte que depuis, lorsqu'il revient à Paris, il contourne les Halles et reste éloigné de ce lieu.[1091]

Enis Batur raconte qu'au début des années 70, la destruction des Halles avait suscité de grands débats et il ajoute : « le tronc est détruit, l'organe continue d'exister avec toute sa vivacité. »[1092] Dès sa première arrivée, Paris percute Enis Batur. Il est perdu, sa tête tourne comme s'il était péniblement descendu d'un manège. Lorsqu'il retourne en Turquie, il lit de suite le *Paysan de Paris* et *Nadja*. Au milieu de ce tourbillon, il vivra « coûte que coûte ». En 1973, lorsqu'il descend à Orly, il restera plus de quatre mois à Paris. Ce délai couvre la période la plus folâtre de sa vie. Enis Batur a mis une grande photo d'un manège juste en face de la page où il décrit son étourdissement, comme pour dire que Paris est un énorme manège enivrant. Après son nouveau retour en Turquie, il y resta pendant dix ans (jusqu'en 1986) sans jamais sortir à l'étranger. Lorsqu'il revient et qu'il se promène tout seul sur les bords de la

[1088] **Ninive** : « Celle qui dépasse les grandes villes » comme on le dit dans le Livre de Jonas, ancienne ville de l'Assyrie, dans le nord de la Mésopotamie, elle était un important carrefour de routes commerciales. Elle occupait une position stratégique sur la grande route entre la Méditerranée et l'océan indien.
[1089] **Loth** : patriarche de la Bible.
[1090] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.11.
[1091] Ibid ; p.181.
[1092] Ibid ; p.23.

Seine, il ressent toutes les parties de son corps qui le lancent. Le mot que l'écrivain choisit pour décrire son amour de Paris est assez bizarre. Par amour toutes les parties de son corps souffrent de douleurs tellement son amour est fort.

Durant ce séjour, cette fois-ci, il commence à écrire *La Nuit appartient au loup – Guide de Paris en images*. Le lecteur se rappelle des vers de ce poème d'Enis Batur : « Dès que la ville me touche ». Paris touche à la fois sa peau et son esprit. Son esprit se dirige vers *le Flâneur de deux rives* et *le Paysan de Paris*. Il nous parle de l'ami avec lequel il a pris le même taxi de l'aéroport. Peu de temps après, leurs chemins vont se séparer vers des directions différentes et notre écrivain, accompagné des vers d'Apollinaire et de Cendrars, va saluer tous les poètes l'un après l'autre. De ses pensées, il revient encore à lui avec ce vers : « et subitement je vais revenir vers moi-même ». Dans son poème il s'adresse à son ami : « aucune femme ne m'a excité autant que cette ville (…) non, rien au monde. »[1093] Une fois de plus, Paris est comparée à une femme qu'on aime beaucoup. Dans le même poème, il répète : « Dès que la ville me touche… », ajoutant tout de suite après que les photos sont suivies par des images polaroids bizarres et jaunies. Le présent et le passé s'entremêlent dorénavant dans le poème, comme si le temps n'existait plus. Le poème déborde de pensées, de noms propres, de personnes, de rues. Quand il dit : « jadis j'ai entendu et souffert / les années suivantes j'ai entendu et souri », cela ne montre pas une indifférence. Le lecteur pense plutôt à la maturité et la tolérance. Derrière lui, il y a Alighieri et Taranci et lui ne peut tenir dans le cadre où il se trouve. Dans la vie qu'il traite de « ventre conservateur », il conteste « qu'un seul nom désigne chaque personne et chaque lieu ». Ces paroles sont dirigées vers la mentalité qui assigne la même identité à son passeport et ses livres. Après ces propos qui expriment son refus des frontières, il dit qu'il n'arrive pas à tenir dans un cadre. Comme un éclair, Gérard de Nerval lui vient à l'esprit. Ce dernier s'est senti à la fois étranger et chez lui à Istanbul, « de même que je suis à la fois immigré et chez moi ici… ». Il n'a aucun point commun avec les personnes faisant la queue pour voir le premier long métrage de Bresson[1094]. C'est de cette manière qu'il raconte son statut d'immigré, malgré le fait qu'il soit dans sa propre maison.

[1093] Enis Batur ; ***La Nuit appartient au loup***, extrait de ***Yazilar ve Tugralar***, 1987, [tout le poème est traduit par Nedim Gürsel et figure dans le livre ***Paristanbul*** de Timour Muhidine et Halil Gökhan, Editions l'Esprit des Péninsules, 2000, pp. 231 à 244], p.231

[1094] **Robert Bresson (1901-1999)** : cinéaste français.

Depuis 1986, Enis Batur considère le moment où la ville le sensibilise et lui fait le plus mal. C'est en automne 1996, alors qu'il séjourna sept mois à Paris qu'il décida d'écrire sur Paris. Nous constatons que son livre est construit pas à pas et écrit après un mûrissement. De toute façon, Enis Batur précise que les préoccupations relatives au contenu du livre se trouvent à l'intérieur. L'écrivain énonce que Paris, ces cent cinquante dernières années, a été une ville sur laquelle on a beaucoup écrit et fait beaucoup de recherches minutieuses. Dans ce type de cas, la meilleure chose à faire est de s'orienter vers une écriture subjective et c'est çà qu'il fait. Il ne s'est pas appuyé seulement sur les observations, les sentiments et les impressions. Il continue à faire connaissance avec Paris : « (…) sur le chemin, mon esprit vagabonde et mon écrit est oisif. »[1095] Enis Batur écrit que ce livre est un essai poetica. Même si Paris a fait l'objet d'autant de guides, le fait que ce livre soit un guide n'a aucune importance aux yeux de l'écrivain, mais il ne renie pas que le livre ait un côté descriptif : « Pour ceux qui choisissent et aiment se perdre dans les villes. »[1096] Il précise que l'on peut considérer ce livre comme une sorte de journal qu'il raconte aux lecteurs à travers les photos de Paris qu'il a prises lui-même. D'ailleurs, en même temps que ce livre, il a tenu un journal. L'ensemble de l'œuvre a été écrite à Paris. Nous pouvons dire que pour former le tout, Enis Batur a montré dans tous les domaines une cohérence et cette fois-ci comme frontière il a ciblé Paris.

Ce livre est dédié à Paris et n'est pas achevé. Ainsi que l'explique Enis Batur à la page 14, lorsque ses livres sont publiés, la plupart du temps ils ne sont pas achevés. Même si dans les éditions suivantes, il y en a qui se réduisent ou s'affinent, en grande majorité, comme il le souligne, ils s'allongent de façon spectaculaire. Enis Batur précise que le lecteur inquisiteur connaît cela. Il précise que l'on peut considérer, comme il l'écrit dans la préface, que des parties de *Paris, ecekent* puissent un jour être reprises et retravaillées plus en profondeur dans d'autres œuvres de l'écrivain, le travail de celui-ci s'apparentant à la découpe d'un oignon, l'écriture se faisant à différents niveaux. Enis Batur raconte que ce genre de livres ne s'achève pas, qu'il lui permet de continuer à exister avec lui, qu'on ne peut pas dire qu'on peut s'arrêter, que le livre continue à chercher chez l'écrivain sa suite et qu'il la trouvera. Enis Batur a vu tous les quartiers de Paris mais dans son livre, il a choisi de seulement traiter les zones piétonnes. Quelques fois il repasse plusieurs fois dans la même rue, alors qu'il ne passe

[1095] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.13.
[1096] Ibid ; p.14.

pas par d'autres. Parce que « chacun à un Paris propre à soi-même, la seule personne qui peut savoir comment elle va évoluer est le dieu du hasard. »[1097]

Au début de *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), il dit qu'il a voulu placer son poème *La Nuit appartient au loup*. Enis Batur raconte que le sujet de ce poème, son rythme et son tempo, il les doit aux poètes qu'il remercie tout au long du poème, avant tout à Cendrars. Dans ce livre, tout ce que nous lisons est la preuve que Paris se reflète dans la production et les œuvres d'Enis Batur. Un écrivain, un artiste qui aime Paris et qui en a été influencé, sans aucun doute cela se répercute dans ses œuvres. Ceci est la magie de Paris. Enis Batur dit qu'il faudrait ajouter une énorme bibliographie pour énumérer les créanciers de *Paris, ecekent*. En un peu plus de trente ans, il a lu d'innombrables textes, regardé des films, écouté des mélodies sur Paris. Il estime qu'il n'existe pas d'objet pouvant mesurer tous les apports de ces choses qui se sont intégrées en lui. Par cette explication, l'écrivain vient appuyer nos propos ci-dessus. Il résume ainsi le but d'écrire ce livre : « Je peux enfin donner son livre à cette ville qui m'a donné tant d'œuvres. »[1098]

Dans une de ses lettres, un ami d'Enis Batur, vivant à Londres depuis de longues années et avec lequel il échangeait de la correspondance, lui avait dit : « pour toi Paris est une ville magique…pour moi c'est ici… au moins je n'ai pas essayé comme toi de contaminer tout le monde en écrivant sur Paris ».[1099] Effectivement, Enis Batur avec ce livre réussit à contaminer le lecteur, à pénétrer dans ses veines. Ce livre permet à ceux qui connaissent la ville de la redécouvrir d'un point de vue nouveau, afin qu'ils aient envie de la visiter avec un amour nouveau et à ceux qui ne l'ont pas encore vue de leur en donner la nostalgie. Enis Batur traduit aussi à travers ces lignes le fait que Paris soit une ville qui ouvre grand ses bras aux artistes et aux écrivains. Sur les frontons des maisons ou bien des hôtels, on écrit le nom des célébrités qui y ont séjourné, on suspend des enseignes. Enis Batur en donne quelques exemples : « Dans cette maison Wagner a passé l'hiver 1854-55 (…) Dans cet hôtel, la fois où ils sont venus à Paris, Oscar Wilde et Jorge Luis Borges y ont séjourné. »[1100] Enis Batur raconte que sur les murs figurent les noms de poètes, écrivains, scientifiques et politiciens locaux et étrangers dont on n'a pas forcément entendu parler. Il précise que les autorités hongroises sont plus efficaces sur ce sujet et qu'ils font la même chose pour les personnes

[1097] Ibid; p.14.
[1098] Ibid ; p.15.
[1099] Enis Batur ; ***Bu Kalem Melun*** (*Ce crayon maudit*), Editions YKY, 2001, p.103.
[1100] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.17.

dont personne n'a entendu parler. Selon Enis Batur, la Hongrie est un pays doté d'une forte tradition d'exil politique. « (…) ceux qui se sont enfuis des administrations de l'horreur se sont trouvés ici, le symbole de la liberté en Europe qu'est devenu Paris. »[1101] Il donne raison à Paris de se vanter de cela. La ville a ouvert son cœur et il défend l'idée que d'innombrables américains, allemands, polonais, russes, sud-américains, nord-africains exilés volontaires et contraints, se sont réfugiés à Paris. Mais il pense que la ville n'a pas fait du bien à tout le monde. Il cite ceux qui se sont suicidés à Paris.

Enis Batur écrit que l'homme peut être surpris par le nombre de jeunes turcs qui se sont installés à Paris ces cent cinquante dernières années. Parmi eux se trouvent beaucoup d'ingénieurs, de médecins, de militaires, de peintres, de compositeurs, d'historiens et de sociologues. Selon les données qu'Enis Batur a étudiées, entre les années 1900 et 1930, plus de quarante peintres turcs sont venus à Paris. Il dit que ces Turcs qui ont vécu à Paris n'ont pas laissé de marque dans les rues, à part Yahya Kemal Beyatli[1102], dont le nom a été apposé sur une plaque à la Closerie des Lilas. Si celle-là se trouve toujours là, cela montre que les Turcs ont pu, après 1950, laisser quelques empreintes. Cependant, celles-ci pourraient également se révéler éphémères si la nouvelle génération ne relève pas le flambeau. Enis Batur ne veut pas disparaître lui aussi. Il est toujours en mode création, dans la volonté de laisser une trace. Il se concentre sur des questions telles que ramener le sujet à un point de vue plus narcissique ou espère-t-il une plaque apposée à l'adresse où il a vécu, lui et son épouse. Mais bien sûr ceci est un questionnement intérieur à Enis Batur, qu'il reflète à ses lecteurs, peut-être parce qu'il attend une réponse. Depuis un demi-siècle il connaît cette ville et il prononce ces paroles pour ces années écoulées : « Cette ville use l'homme, en proportion inverse à son attirance. »[1103] Il relate la thèse que l'homme est libre jusqu'à un certain point ; ici, la limite de la liberté est liée à la limite de la richesse. Bien qu'Enis Batur aime beaucoup la ville de Paris, il relate aux lecteurs qu'il est usé, que certains sont usés au point de vouloir se suicider. Même si nous aimons considérer Paris comme « ville de l'exil », Enis Batur, sans tomber dans le mélodrame, explique qu'en réalité, dans cette ville, une personne peut être aussi libre que lui permet sa richesse.

[1101] Ibid.

[1102] **Yahya Kemal Beyatli (1884-1958)** : diplomate turc, poète qui fut l'un des plus importants représentants du néoclacissime turc. Après avoir suivi des études de sciences politiques à Paris, il y a séjourné neuf ans et y fut très influencé par Albert Sorrel. Il s'était inspiré de Baudelaire et de Rimbaud.

[1103] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.17.

L'écrivain raconte les quartiers de Paris, les rues, les noms, les ruelles adjacentes. En décrivant ces bâtiments, il expose à la fois le côté positif et le côté négatif de la rue. Mais Enis Batur n'oublie jamais d'évoquer l'écrivain, le peintre ou l'artiste ayant vécu dans cette rue. Comme s'il leur envoyait un salut respectueux, une sorte de remerciement à ceux qui ont ajouté à sa connaissance, à sa personnalité, à son amour… Au 7 rue des Grands Augustins, nous nous trouvons face à l'atelier de Picasso. C'est ici même que s'est déroulé l'histoire du *Chef d'œuvre inconnu* de Balzac. De même, Enis Batur y a posé pour la dernière de couverture d'une de ses œuvres. Selon Enis Batur, Paris est une ville ouverte au dynamisme urbain, d'où la phrase que l'on entend parfois : « Paris n'est plus le Paris que nous connaissions ». Enis Batur n'est pas contre les changements. Par exemple, le Marais était déjà sale à l'époque où l'écrivain y vivait. La rue de la Huchette a conservé toute sa vivacité mais elle est devenue sombre, touristique et stressante. Il se penche sur les côtés positifs et négatifs des changements. Il met le point final en disant : « L'organisme de la ville est ainsi. »[1104] Il pense qu'en réalité les gens ne comprennent pas combien ils ont changé, ils se mettent en colère parce que la perspective à laquelle ils étaient habitués a changé.

Nous savons que la vraie ville d'Enis Batur est Istanbul. Pendant ses voyages réels ou bien intérieurs entre les deux villes, cela lui arrive de les comparer. Ce que Paris lui a apporté, il l'exprime par cette phrase : « Ma rencontre avec Paris a changé mon expérience d'Istanbul. »[1105] Dorénavant, c'est avec cette perspective qu'il redécouvre les quartiers, les rues d'Istanbul. Enis Batur, en regardant Paris, a appris à regarder Istanbul d'une tout autre manière. Seulement, c'est quand connaître Istanbul est devenu une sorte d'orgueil qu'il s'est refermé sur lui-même. Désormais, il coupait court aux discussions sur Paris aussi. Selon lui, si une personne aime les villes, elle doit prendre ses distances pour faire en sorte qu'elles ne soient pas salies de quelque manière que ce soit. De ces pensées, nous pouvons saisir le respect qu'il ressent pour ses deux chères villes. Les impressions qu'il a écrites dans ce livre, il espère qu'elles atteindront seulement les yeux et les mains de « l'amoureux de la ville ». Cet espoir est le résultat de son amour et de son respect. Lui aime, chérit et protège les deux villes. Et il est chagriné que ceux sur qui ils écrivent n'ont pas d'adresse précise. Dans les pages suivantes du livre, il continue de comparer les deux villes. Enis Batur raconte que l'Ile Saint Louis est le noyau de Paris, d'ailleurs une des adresses où il a résidé se trouve sur cette île. Lorsqu'il jette un regard rétrospectif vers le passé, il peut aller jusqu'à l'histoire de l'île au

[1104] Ibid; p.20.
[1105] Ibid.

XVe siècle. Enis Batur explique que la ville de Paris a beaucoup changé, s'est métamorphosée et a essuyé de nombreux malheurs, y compris ces cent cinquante dernières années. Il avance quand même que la ville a approfondi son identité et conservé son atmosphère. Il précise que cela n'a pas été possible à Istanbul, en particulier depuis environ quarante ans.

Il dit que les Français ont le droit de crâner sur Paris, mais que les Turcs n'ont pas ce droit. Selon lui, la silhouette d'Istanbul n'a pas pu être protégée, une ville complètement démunie du sceau du monde moderne s'est transformée en une ville en « bouillie ». Il trouve l'emplacement d'Istanbul par rapport à Paris plus riche, plus spectaculaire, avec Marmara, la Corne d'Or, le Bosphore, les Iles, les monts… le tout formant une pyramide historique et culturelle. Malgré le fait que Paris soit strictement protégée, il perçoit une seule grande différence entre les deux, liée au fait qu'Istanbul se réduise. Il donne des exemples sur les rénovations des maisons à Paris. Il raconte comment tout est protégé, que rien ne peut être entrepris sans autorisation. Selon lui, la responsabilité est contagieuse. Les Parisiens ont appris à protéger leur ville. Ils réservent une large part du budget public à la réparation des monuments historiques. Enis Batur prétend que Paris n'appartient pas seulement aux Français, le nombre de personnes « éprises » de cette ville dépassant très largement la population de la ville. Tandis qu'Istanbul n'appartient même pas à ceux qui l'aiment éperdument. Il est difficile de ne pas ressentir sa douleur lorsqu'il dit : « même à nous ». Alors qu'Enis Batur passe une nouvelle fois dans la rue de Grands-Augustins en évoquant Picasso et Balzac, il remarque la maison où a vécu La Bruyère entre 1671 et 1696 et où il a écrit *Les Caractères*.

Il exprime que ce genre de renseignement que l'on peut trouver au coin d'une rue ou bien au-dessus d'une maison à Paris, peut changer et augmenter les dimensions de la ville. Il dit que nous ne connaissons pas les maisons où les écrivains turcs ont vécu mais nous *savons* celle où Chénier est né, où Mickiewicz est décédé. Il note : « les civilisations ont tenu des registres, ils ne permettent pas facilement l'oubli, la destruction, l'effacement du passé. »[1106] Ceci est en quelque sorte un éloge pour l'Occident. Pour Enis Batur, connaître la chambre où tel livre a été écrit élargit un peu plus le sens de la ville. Il transmet aux lecteurs comment les

[1106] Ibid ; p.238.

panneaux dans les rues et sur les maisons influencent ses écrits : « Aujourd'hui j'ai croisé La Bruyère ; ceci pour moi, deux rues plus loin, a influencé mon regard sur ce que j'ai écrit. »[1107]

Enis Batur, pendant qu'il poursuit son travail qu'il nomme « Un guide personnel de Paris », passe dans les rues, observe les maisons, tente de cerner le quartier où il vit. C'est un immense projet qui jumelle les photos anciennes et nouvelles. Il réunit les détails méticuleusement. Ce qu'il appelle les photos anciennes, ce sont les informations relatives à la vie passée de la rue. Par exemple, il a appris que Dante a vécu quelques mois dans la rue de Bièvre et non dans la rue de Dante. A l'époque, c'était une rue où il y avait plus de caniveau que de place pour marcher.

Autre exemple : la Place Maubert a toujours été « une place violente ». Les Réformistes y ont brûlé des livres, les conflits les plus durs de la Commune y prirent place. Aujourd'hui les pensées d'Enis Batur sont totalement différentes pour cette place où lui et sa femme, font les courses, achètent leur journal, en résumé vivent leur vie de tous les jours. Lui, à l'emplacement du café où il s'est assis pour prendre des notes, souhaite « réunir les images entassées les unes sur les autres, entendre les bruits ». La plupart du temps, la passion d'Enis Batur pour les livres et les bouquinistes se reflète dans ses lignes. Parfois il nous raconte sa propre bibliothèque, il nous parle du nombre de ses livres, il se penche sur ceux qu'il n'a pas encore pu lire, il calcule combien de temps il lui faudra pour les lire. Nous savons que, pour les sujets qu'il traite, il a étudié beaucoup de sources, de livres et de documents. Un écrivain aussi minutieux, qui aime lire et écrire, qui peut écrire sur n'importe quel sujet, ne peut bien sûr faire l'impasse sur les échoppes des bouquinistes. Dans son livre *Paris, ecekent,* il nous fait connaître les bouquinistes de cette ville. Il mentionne leurs noms, parfois il raconte leurs particularités, il nous parle des livres qu'il leur a achetés. Enis Batur ne se rend pas souvent chez les bouquinistes parce qu'il les trouve « trop touristiques. » Mais lorsqu'il y va, il dit : « tandis qu'ils ont encore des côtés d'île aux trésors, la bouquinerie relève plus chez eux de la guerre de survie »[1108] et il raconte leur situation. Le livre qu'il achète, d'un souffle il en lit de suite deux chapitres et en raconte brièvement le sujet. Tout de suite après, il raconte un de ses souvenirs. C'est comme si Enis Batur saluait De Chirico[1109], le frère de Savinio[1110].

[1107] Ibid.
[1108] Ibid ; p.22.
[1109] **Giorgio De Chirico (1888-978)** : peintre italien.
[1110] **Alberto Savinio (1891- 1952)** : écrivain, peintre et compositeur gréco-italien.

Il a acheté à un bouquiniste le livre de Savinio « Ville, j'écoute ton cœur. » Etait-il possible qu'Enis Batur, en écoutant le cœur de Paris, puisse oublier ce livre ? Les courtes descriptions des bouquinistes sont assez réalistes. « Les bouquinistes sont ainsi : en ne cherchant rien de particulier, on ne trouve rien de particulier. »[1111]

L'écrivain précise qu'à Paris il y a un nombre incalculable de librairies, il fait une liste des meilleurs librairies, « comme çà ». Il commence par Gilbert Jeune et la Fnac, il raconte, il décrit. Il pense que pour un lecteur qui ne connaît pas les librairies de Paris, savoir que Gilbert Jeune vend des livres d'occasion est une information utile. A côté de cela, Enis Batur, lorsqu'il visite ce genre de grandes librairies, se sent « diminué, réduit à l'identité du consommateur ».[1112] Ses préférences vont vers des librairies à taille humaine telles que *La Hune* et *Tschann*. *Compagni*e et Le *Pont Traversé,* sont pour lui comme « une île aux trésors » pour les recueils de poésie. A travers son récit, nous découvrons plusieurs librairies et leurs particularités et nous nous remémerons les librairies fermées. Enis Batur préfère sans hésitation les librairies discrètes, consacrées aux « malades de livres », par rapport aux librairies que tout le monde peut croiser en se promenant. Il précise qu'il existe deux catégories de librairies spécialisées : les librairies traditionnelles, qui vendent des éditions anciennes et originales et celles qui vendent des nouveaux livres-objets. Dans cette deuxième catégorie, il prétend que les livres sont produits pour l'art, pour le métier. Parmi les librairies qu'il raconte, il y en a une différente des autres. Cette boutique sans nom, située dans la Rue Dauphine, n'est pas évidente à trouver. Dans cette boutique d'un demi-mètre de largeur et de deux mètres de profondeur, ouverte seulement les mardis et jeudis après-midis, sont vendues « des pièces rares imprimées à vingt, six ou bien quatre exemplaires de poètes d'objets ou bien visuels, des Futuristes, des œuvres de Broodthaers – chacune est inestimable. »[1113]

De temps en temps, Enis Batur donne aux objets des aspects humaines, voire des sentiments. Il fait ressembler ces livres aux planètes « de la galaxie des livres lointains, sauvages et folâtres. » Il les considère comme les symboles de la résistance d'un livre à ne pas devenir un objet de consommation. Entre temps, il ajoute une de ses impressions : « Un jour je voudrais que mes livres soient imprimés ainsi – je le voudrais tant ».[1114] Enis Batur a consacré la page 83 de son livre à la librairie du « 5 rue de l'Echaudé », la Librairie des Près,

[1111] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.22.
[1112] Ibid, p.78.
[1113] Ibid, p.80.
[1114] Ibid, p.81.

qu'il appelle « la librairie d'un mètre carré : un symbole de millions de mètre cubes » et qu'il qualifie de « plus petite librairie de Paris dans la plus petite des ruelles ». Dans cette librairie où trois personnes ne peuvent se trouver en même temps, la libraire n'accepte aucun produit des grands éditeurs, elle ne travaille qu'avec des éditeurs amateurs, mineurs et alternatifs. Enis Batur en ressort avec des micro-livres qu'il ne peut trouver dans aucune autre librairie (tels que *La Paresse comme vérité effective de l'homme* de Malevitch[1115]). Enis Batur ajoute que dans cette librairie d'un mètre carré, des rêves aussi grands que le monde peut entrer et une sorte de nostalgie se ressent dans ses lignes : « ma propre bibliothèque se referme sur moi subitement. »[1116] Peut-être que l'écrivain précise que les limites des rêves ne peuvent pas se mesurer par le nombre et la taille des livres. Le rêve du lecteur concernant les librairies, il le nourrit en plaçant une photo d'une librairie à la page 82. L'une des librairies parisiennes qu'Enis Batur considère également ne faire qu'un mètre carré et qui la plupart du temps est fermée, c'est la librairie des Archives. Cette librairie comporte les mêmes caractéristiques que celle que nous avons mentionnée ci-dessus. « Ici tout brûle la main».[1117] Enis Batur donne d'autres noms comme exemples pour ces petites librairies. Il n'oublie pas la « Librairie du Camée » et une autre plus grande « La Nef des Fous ». Mais de Curiosa, il dira : « une autre plume, un autre monde. »

A partir des Halles, nous suivons les pas d'Enis Batur et « subitement » nous arrivons dans la rue Montorgueil. Selon l'écrivain, « c'est une tentacule vivante des Halles. » Lorsqu'il vient dans cette rue, il formule cette phrase : « l'homme éprouve la sensation d'être à la fois dans une autre ville et dans un autre moment, dans une séquence de science-fiction, d'avoir pénétré dans le tunnel du temps et de l'espace ».[1118] Enis Batur donne l'impression de scruter la rue du passé jusqu'à aujourd'hui. Il nous décrit les anciennes Halles, détruites dans les années 70, comme un lieu pittoresque avec son boucher, son fruitier qui vend ses produits en criant, sa pâtisserie datant de 1730. Le lecteur apprend que cette pâtisserie (Stohrer) a été fondée pour une Reine de France et que le restaurant « Au Rocher de Cancale » a occupé une place dans les romans de Balzac et que s'y trouvent les empreintes laissées par Balzac mais aussi par Gautier, Eugène Sue et bien d'autres. On découvre aussi l'existence d'un bon

[1115] **Kasimir Malevitch (1878-1935)** : d'origine russe, il était à la fois peintre, dessinateur et sculpteur. Il est considéré comme l'un des premiers artistes abstraits du XXème siècle et a fondé le courant artistique du « suprématisme. »
[1116] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.83.
[1117] Ibid; p.85.
[1118] Ibid; p.23.

restaurant d'escargots. Cette rue qu'Enis Batur affectionne est l'une des rares rues pavées et fermées aux voitures de la ville. L'écrivain mentionne que l'aspect de Paris est défini par les révoltes et leurs résultats. Après la Commune, les grands boulevards ont anéanti les anciens quartiers ; après Mai 68, les « jolis pavés » se sont volatilisés, laissant leur place à du bitume sans caractère. C'est pour cette raison que, pour Enis Batur, Montorgueil, après la destruction des Halles, est « un faisceau de lumière ayant survécu du grand soleil » qu'on avait éteint. Enis Batur a pu assister, de justesse, à la destruction des anciennes Halles, alors que pour les générations suivantes, il ne reste plus que des images.

Alors qu'il se trouve dans le passage du Cerf, qu'il considère comme « le plus vieux, l'un des plus majestueux », il évoque ici comme ailleurs, « avec un peu de respect », Aragon, Breton et Benjamin. Après les propos d'Enis Batur, chez le lecteur naît la curiosité de lire et d'étudier ces trois écrivains pour comprendre son raisonnement. C'est pour mieux connaître Enis Batur, dans l'optique de saisir la profondeur de ce qu'il a écrit, que nous faisons des citations de ses livres. Tous les sujets ont un rapport entre eux et dans leur ensemble, l'écrivain crée des liens entre le sujet qu'il traite et les autres traités auparavant, ce qui incite le lecteur à réfléchir, le pousse à assimiler une méthode de lecture plus méticuleuse et plus diversifiée. Parfois il éprouve le besoin d'expliquer ses phrases. Pour Aragon, Breton et Benjamin qu'il a salué respectueusement : « nous n'oublierons jamais ceux qui nous ont appris à respirer les villes avec un souffle des poumons différent. »[1119] Il invite le lecteur au respect. Enis Batur n'oublie jamais sa dette de faveur envers ceux qui ont contribué dans ses travaux de longue haleine. Enis Batur, qui ne fait l'impasse sur aucun livre parlant de Paris, prend *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo et l'étudie. Mais il préfère l'intituler le Hugo de Notre-Dame de Paris.[1120] Comme Umberto Eco, Hugo n'est pas à la recherche de « la trace infime », par son côté « encyclopédique » – comme les nouveaux écrivains turcs qui écrivent sur Istanbul - il pense que Hugo a « réuni sa ville dans ses livres ». Enis Batur précise qu'il ne s'intéresse pas à l'aspect littéraire du livre de Hugo, il a traversé à grande vitesse le passé du quartier où il habite et renouvelé ses connaissances. Il dit que cela lui suffit.

Pendant ses années d'études, de l'œuvre d'Hugo qu'il avait décortiqué et appris des morceaux par cœur, il est surpris par sa manière de lire la ville de Paris. Enis Batur est en train de lire Paris de première main, de visiter la ville ligne par ligne, de l'étudier, de la

[1119] Ibid; p.24.
[1120] Ibid; p.30.

chercher et de l'écrire. Il avance qu'au contraire, Hugo, dans l'œuvre en question, a utilisé des informations de seconde main. Dans son œuvre, il se penche sur les personnes qui n'aiment pas Paris. Le sujet, il ne le traite pas sous le titre de « Ceux qui n'aiment pas Paris » mais plutôt sous le titre suivants : « Les non-aimés de Paris ». Eux aussi, il les considère comme appartenant à Paris et entre les lignes, il les menace en annonçant que ceux qui n'aiment pas Paris seront affichés. Il dit que ce que Gombrowicz[1121] a écrit dans les années 1960 (3) reflète son miroir intérieur. Il raconte que ce dernier est venu à Paris en tant qu'étudiant et de cette ville magique, il a déguerpi en tant que défaillant. Il dit ouvertement qu'il est devenu l'ennemi de Paris. Sa situation est relative à sa vie personnelle, Enis Batur pense que ce n'est pas sentimental. Le même écrivain, trente cinq ans plus tard, sera invité à Paris en ayant gagné un prix et pour y être applaudi. Enis Batur raconte que Gombrowicz est « un provocateur assermenté », que dans ses rancunes se trouve une part objective. Il aime bien ce côté de l'écrivain mais il ne le prend pas trop au sérieux. Parlant de son style, il fait le commentaire suivant : « l'attachement automatique obnubile l'opposition. » Et il ajoute : « Tandis que de temps en temps un éclair perce le ciel : ce qu'il a écrit à propos de Genet a permis d'en percer le mythe. Qui sait comment cela a surpris l'intelligentsia de Paris qui raffole des mythes. C'est bien fait ! »[1122] Enis Batur, par le biais de cette phrase, exprime avec une pointe d'humour sa pensée à propos de l'intelligentsia de Paris.

Selon Enis Batur, Dagerman[1123] est né avec des lunettes noires et fait figure d'exception. Lorsque l'écrivain a ouvert son petit testament, « le désespoir invincible a pénétré jusqu'à [sa] moelle ». Il l'a ensuite dévoré jusqu'à la fin. Nous voulons transmettre les idées d'Enis Batur sur Dagerman. Dagerman, qui arrive à Paris en 1948, assène dans ses lettres des coups implacables à Paris. Il trouve la France « ennuyante, bordélique et idiote », les Français « égoïstes » et « impolis ». Dagerman raconte que le mythe de Paris est nourri et se transforme en une tradition par les nouveaux mariés ou bien les étudiants boursiers, qui sortent pour la première fois à l'étranger et qui deviennent des touristes heureux. Et il dit que le mythe de Paris « est né du sentiment d'un symbole qui rejette toute sorte de positionnement critique et analytique ».[1124] Enis Batur, qui relate tout cela à ses lecteurs, mentionne qu'il trouve très pertinent « L'hiver à Paris » de cet écrivain, une sorte de « récit-reportage » sur

[1121] **Gombrowicz (1904- 1969)** : écrivain polonais
[1122] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p. 33.
[1123] **Dagerman (1923-1954)** : écrivain et journaliste suédois.
[1124] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.34.

Paris. Enis Batur dit qu'il peut confirmer cela quarante ans plus tard, il constate que « ceci est l'un des Paris. »[1125] Enis Batur ajoute que pour connaître Paris, il faut vivre un certain temps ici, que les flâneurs ne peuvent pas se rendre compte de cela. Enis Batur, en mentionnant le « visage de Paris », parle des différentes identités de la ville. Il souligne aussi l'existence de plusieurs visages. C'est naturel que toutes les identités d'une ville ne soient pas toujours appréciées. Il en va de même pour les êtres humains. On aime une ville comme on aime une personne. C'est ce qu'Enis Batur fait ressentir à ses lecteurs.

Enis Batur ne partage pas l'idée que le mythe de Paris soit né et nourri par les promeneurs. Selon lui, une ville ne se forme pas seulement à partir de ses promeneurs, mais autant par eux que par ceux qui connaissent bien la ville. « Les 'malades invétérés' de Paris, ses malades n'ont pas de limite – nous pourrions commencer par Montaigne et arriver aujourd'hui jusqu'à Aragon. »[1126] Enis Batur ne trouve pas nécessaire de dire son opinion ici. Si l'on considère le seul *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), même si aucun mot d'amour n'est prononcé, il y a là une passion totale pour Paris. Le livre sent Paris, l'amour, une senteur de *sine qua non*. C'est comme si l'écrivain retrouvait une femme qu'il a beaucoup aimée, il la redécouvre, la réécrit, en aime à nouveau chaque recoin, chaque centimètre carré. Enis Batur fait ressembler le Paris des promeneurs à une carte à part, différente. Il dit qu'ils ont des axes, des points, des rituels de vie précis. De toute façon, ils viennent ici pour voir ces choses. Il dit que ceux qui connaissent les quartiers à problèmes, les quartiers tendus et pauvres de Paris, ne s'intéressent pas à cela. Il leur donne raison. « Ce qu'ils voient, c'est l'un des Paris, parce que c'est ce qu'ils veulent voir ».[1127] Ce qu'il y a de mieux pour Enis Batur, en suivant un regard objectif, c'est d'essayer de découvrir tous les Paris, en prenant en considération les résultats négatifs de la relation avec la ville, « être un initiateur dans la création d'un va-et-vient profond. »[1128] Pour cela tout d'abord, il explique que si la ville n'est pas aimée, il faut chercher les moyens de l'approcher. Mais il ajoute que tout être humain, comme lui, tombe un jour sur des villes qu'il n'aimera pas.

Enis Batur, en passant d'un chapitre à un autre, ne laisse aucune place aux cassures, aux éparpillements, il ne s'éloigne jamais de son sujet. Il forme, façonne et termine ses livres dans un ensemble. La coordination et la corrélation entre les parties attirent l'attention. Il ne

[1125] Ibid.
[1126] Ibid.
[1127] Ibid.
[1128] Ibid.

retire pas une partie de son ensemble, il la rattache et l'achève. Les phrases qui semblent inachevées, il donne la permission aux lecteurs de les terminer. Et le lecteur, pour connaître une ville, se promène dans les rues des phrases. Il y en aura qu'il aimera et il y en aura qu'il n'aimera pas. Le lecteur peut partager la même idée que l'écrivain, il peut aussi penser différemment. Enis Batur accorde la libre opinion à ses lecteurs. Le lecteur lit ce qu'Enis Batur raconte, les écrivains dont il parle et les informations qu'il partage mais à partir de là, une autre réalité surgit, l'envie d'apprendre de première main. Parce que ce qu'il propose, ce ne sont pas des choses simples à digérer que l'on peut avaler facilement. Les écrits d'Enis Batur incitent le lecteur à voir en une ou plusieurs dimensions, à étudier de nouveau, à comparer et à avancer d'autres idées. Après ces propos sur la rupture du mythe de Paris, Enis Batur écrit que dans l'œuvre de Roger Caillois *Le mythe et l'homme*, dorénavant le mythe de Paris est mort. Il est d'accord pour dire qu'il est en train de périr mais le phénomène n'est pas encore fini et réalisé. C'est pour cela qu'il faudra penser à trouver à nouveau une source de vie au mythe, voire même la créer. Voilà Caillois est mort mais le mythe de Paris n'est pas tout à fait éteint. Enis Batur raconte que Caillois, pour la naissance de ce mythe, a démontré des réalités comportant des points inhabituels et pertinents. L'écrivain pense que « Le visage de Paris, sa surface et son contenu, le brouillard épais de l'indécision créée par son visage intérieur ont créé le mythe. »[1129]

Enis Batur se penche aussi sur certaines choses qu'il considère immortelles, telles que la basilique de Vendôme ou les statues du fronton de Notre-Dame. Il se penche sur le fait que l'anéantissement du mythe prend du temps. Un écrivain français, dont il a oublié le nom, avait démontré comme prétexte à l'amour de Paris la rencontre avec le français. Il se rappelle avoir formulé une phrase de ce genre aussi. Il ajoute : « Aujourd'hui aussi, les étrangers, les nouveaux étrangers font couler le lait, le sang, le suc de Paris ».[1130] Enis Batur raconte qu'en 1862, lorsque le train de Dostoïevski s'approchait de Paris, ce dernier s'est demandé : « Que cherchons-nous, les Russes, sans cesse ici ? » Ce genre de questions est irritant. Mais Dostoïevski à ce moment-là était sur le chemin de Paris. Enis Batur précise que « le mythe a toujours empêché de dévoiler sa vérité », une fois de plus il soutient Paris, la protège. De toute façon, la phrase de Dostoïevski qu'Enis Batur cite vient l'appuyer dans cette direction. Enis Batur, en se basant sur la question de Dostoïevski, s'adresse à tous ceux qui viennent à Paris, à tous ceux qui se trouvent à Paris. D'autres façades de Paris se reflètent à travers les

[1129] Ibid; p.35.
[1130] Ibid; p.37.

lignes d'Enis Batur. Il ne représente pas Paris à ses lecteurs seulement de face ou de profil, ni seulement son visage souriant. On retrouve dans ses phrases d'autres sentiments. Il parle du premier palais de Paris. Celui-ci date du XIVème siècle, Charles V y vécut. Il fut déclaré édifice historique en 1914 et est plus connu aujourd'hui sous l'appellation de Palais de Justice.

Enis Batur exprime sa désapprobation à ce qu'il porte le nom de Palais de Justice. Il mentionne l'œuvre de Foucault *Surveiller et Punir* qui raconte les jugements arbitraires de l'Eglise et des Rois. Enis Batur décrit l'intérieur du Palais de Justice. Il ne décrit pas un lieu mais les choses vécues là-bas : les dernières opérations des condamnés à mort– comme la chambre où la tonte de la nuque se déroulait –, le salon où les Girondins ont passé leur dernière nuit ou les cellules de Robespierre et de Marie-Antoinette. Il dit que chaque recoin est encore couvert de l'odeur de la mort. Dans les pierres résonnent encore la voix de Fougier-Tinville, considéré parmi les plus grands bourreaux de l'histoire. André Chénier, poète qui naquit à Istanbul et fut guillotiné le 7 Thermidor 1794, « celui qui donna sa tête », était aussi passé par là. Ensuite, il dresse la liste des grands procès du XIXème siècle et du début du XXème, tels que ceux de Dreyfus et de Zola, l'affaire Stavisky[1131]et le procès Ravachol[1132]. Entre les murs, des chuchotements sortis de milliers de bouche ont imprégné chaque recoin et forment un autre Requiem. Enis Batur précise que « les villes aux histoires longues, chaotiques et légendaires ont du mal à voiler leurs hontes. » Ces fautes ont formé des couches épaisses. Enis Batur hésite : « Je ne sais pas si c'est bien de les transformer en musée, en Palais de Justice, en hôtel, pour ceux qui savent regarder, je sais que ces traces ne sont pas effacées ».[1133] De toute façon, Enis Batur tente de dévoiler ces traces, plus encore il va les chercher et les trouver et les met sur le devant de la scène pour les décrire. Lorsque nous nous promenons dans les rues de *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), nous comprenons qu'il est toujours à la poursuite de ces traces. C'est pour cette raison qu'il lit et étudie des livres, des recherches et des écrits. Il n'outrepasse ni le passé, ni l'histoire d'un lieu. Il relie l'instant au passé. Pour ainsi dire, comme il nomme le passé « la photo effacée », les photos placées dans ses livres sont pour lui des clichés instantanés. En racontant le Palais de Justice, il se remémore « les cachots des Sept Collines » à Istanbul. Il dit que lorsqu'il passe à côté, il sent

[1131] **Stavisky (1886-1934)** : escroc français d'origine russe.
[1132] **Ravachol (1859-1892):** de son vrai nom François Claudius Koënigstein, militant et terroriste anarchiste français.
[1133] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.38.

une sorte de frisson. « Si c'est la magie de la ville, cette magie a aussi visage négatif. »[1134] Il ajoute que l'on ne peut pas isoler Paris, Istanbul et Venise.

Enis Batur a étudié sérieusement les thèses de Caillois sur la décadence du mythe. Alors qu'Enis Batur a précisé que le mythe s'effondrait petit à petit quelques pages auparavant, après cette étude, il va ajouter d'autres choses : en réalité « nous, les modernes », nous nous trompons. La source de notre erreur est de ne pas pouvoir lire le futur. Cette époque a développé les techniques d'évaluation du passé et cette époque porte en elle la conscience du temps actuel et la respecte. Mais tout cela ne permet pas la projection dans le futur. « (…) les grands futuristes, utopistes, théoriciens occupaient la scène du siècle dernier : Owen, Fourier, Jules Vernes, Boullée... »[1135] Après avoir raconté tout cela, Enis Batur précise qu'un maintenant aussi contradictoire avec son passé ne suffit pas à détruire le mythe. Nous, nous allons disparaître, partir et les mythes resteront. Ce que nous lisons comme la preuve de la décadence du mythe, il pense que ce seront les nouvelles pierres du mur du mythe futur. Enis Batur étudie les changements des lieux où il a vécu et qu'il a visités. Il lit *La Bièvre et Saint Séverin* de Huysmans. C'est un ouvrage formé de petites nouvelles regorgeant de détails sur l'histoire du quartier datant du Moyen-âge où il habite et où il se promène tous les jours. Il compare l'aujourd'hui avec ce qu'il a lu dans le livre. Enis Batur avait lu dans l'ouvrage de Huysmans le changement de Paris, il raconte que ce dernier se promenait pas à pas dans ces rues, les cours, les jardins et même parfois pénétrait jusqu'à l'intérieur des maisons. La seule chose que lui n'arrive pas à faire par rapport à Huysmans, c'est d'entrer dans les maisons.

Contrairement à Huysmans qui se lamentait sans cesse du changement, Enis Batur pense que le changement est inévitable. Il pense que le vrai problème résulte du fait que pendant que la ville renouvelle sa vie, nous de notre côté nous sommes dépourvus de force pour renouveler la nôtre. « Pendant que notre futur grandit, notre passé se rétrécit » dit l'écrivain. Il ajoute que la seule certitude qui attende chacun, c'est la mort. Ensuite, il ajoute une phrase qui incite à réfléchir : « Pouvons-nous l'avouer : aurions-nous souhaité que les villes meurent avec nous ? »[1136] « J'ai amené ici à mes côtés Julianus. Il reste peu de traces du Paris qu'il a vu et connu »[1137] dit Enis Batur. Il ajoute que ce sont quelques murs en pierre dans le square Viviani, à Cluny, ou encore une partie des arènes. Nous croiserons de nouveau

[1134] Ibid; p.39.
[1135] Ibid
[1136] Ibid; p.41.
[1137] Ibid ;p.26.

Julianus dans les pages suivantes du livre. Dans le Quartier Latin, depuis 1300 ans, tout s'entasse. Le lieu s'est transformé en un amas d'images. Tandis qu'Enis Batur se prononce sur cette situation en précisant que tout cela date des jours où Julianus marchait vers Cluny et même bien avant. « Dante sept cents ans avant sortait de la rue Bièvre »[1138] ajoute-t-il. André Chénier, en Thermidor de l'an IV, y passa sa dernière nuit deux cents ans avant… Il fait marcher M. Halil à Paris en 1866 dans les rues Saint-Beuve et Hautefeuille, en 1905, un autre écrivain turc (Yahya Kemal Beyatli), il lui fait attendre la calèche dans la rue des Ecoles. Les années entre 1993 et 1997 lui appartiennent à lui et aux autres écrivains turcs venus à Paris. Il n'a pas encore trouvé les traces de certains d'entre eux. Par exemple, d'un de ses amis, il apprend l'adresse d'Oktay Rifat[1139]qui avait séjourné à Paris lorsqu'il était étudiant. Il ajoute que c'est peut-être la maison qu'il a partagée avec Cahit Sitki Taranci.

Enis Batur annonce que les signes qu'il cherche, qu'il scrute n'auront pas de fin : « Aujourd'hui, une personne qui descend de la génération d'un homme, qui aujourd'hui cherchait vainement un signe dans la cellule de Ravachol à la Conciergerie, à la fin du siècle à venir visitera, à la prison de la Santé, la cellule où Carlos a séjourné ».[1140] Enis Batur est dans cette optique de croyance : tant que la vie continue, les promenades se poursuivront. Il est sûr que ceux qui descendront de sa génération aimeront aussi Paris, auront envie de la découvrir à travers les signes et les traces. « Les promenades », les traversées, le mythe continuera. Il décrit brièvement cela aux lecteurs. Enis Batur considère Julianus comme « Monsieur le païen », celui dont on trouve les traces de pied à Paris et dont une statue se trouve dans le Musée du Moyen Age, à Cluny. Enis Batur précise que dans ce musée, Julianus ne se sentira pas en exil, parce que la vie militaire de ce premier empereur de l'Est de Rome, une partie de cette vie touche à Lutèce. C'était l'époque où Paris possédait une petite garnison militaire. Enis Batur pense que Julianus se sentirait plus chez lui à Istanbul, parmi les ruines de Byzance. Il décèle cela des quelques poèmes de Julianus arrivés jusqu'à aujourd'hui. En partant des monuments qu'il cite dans son poème, Enis Batur écrit que Julianus aurait préféré que sa statue se trouve à Hatay[1141] où il donna ses plus importants ouvrages et sans doute une ville qu'il appréciait beaucoup.

[1138] Ibid ; p.42.
[1139] **Oktay Rifat (1914-1988)** : écrivain, poète et auteur de pièces de théâtre turc.
[1140] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.39.
[1141] **Hatay** : ville balnéaire au sud de la Turquie.

Enis Batur, dans les pages 43 et 46 de *Paris ecekent* (Paris, ville princesse), parle des changements survenus à Paris et la compare à Istanbul. Enis Batur note que l'opération Haussmann s'appuie sur des erreurs innombrables mais qu'aujourd'hui, un siècle et demi plus tard, on ne peut pas dire que l'évolution de Paris soit mauvaise. Au contraire Istanbul est en train de disparaître, ajoute-t-il, suite à une opération d'un gouvernement d'il y a quarante ans. La principale différence entre les deux villes, c'est que Paris défend ses lois, tandis qu'à Istanbul, à force de violations, fait changer les lois. Enis Batur cite comme exemples le Caire, Mexico City et Delhi. Enis Batur transmet aux lecteurs qu'entre 1983 et 1986, il s'est battu pour protéger Istanbul. Entre-temps, on tente, depuis quarante ans, de détruire la République. Les pensées politiques d'Enis Batur ne se reflètent pas trop à travers les lignes. Ce genre d'idées, le moment venu, il les expose entre les lignes. Lorsqu'il observe les gravures qui parlent des alentours de l'immeuble où il habite, il se lamente du pittoresque disparu de la gravure. Cette gravure qui date de l'année 1917 représente un embellissement, une idéalisation. Mais au fur à mesure qu'il lit, il se rend compte que ces lieux sont, selon ses propres termes, « de la merde. » Il apprend qu'il existe une pauvreté sans limites. Enis Batur n'a pas choisi au hasard le mot embellissement. C'est un écrivain qui choisit chaque mot avec soin, il insiste assidûment sur chaque mot et phrase.

Enis Batur annonce que Paris se dépouille en tentant de devenir une métropole et il avance qu'aucune métropole ne peut conserver son pittoresque.[1142] En Europe, seules des villes de taille moyenne (Heidelberg, Tübingen, Colmar, Passau[1143], Bruges, Bâle) y sont parvenu. Il a même très peur de mentionner Istanbul. Malgré cela, Enis Batur ne peut s'empêcher de comparer Paris et Istanbul. Globalement, lorsqu'il évoque Istanbul, il est toujours nostalgique. Enis Batur précise que Paris possède beaucoup de fontaines, qu'une personne qui n'est pas attentif peut ne pas s'en rendre compte.[1144] Toute de suite après, il transpose ce constat à Istanbul. Enis Batur raconte qu'au temps de l'Empire Ottoman, les personnes qui souhaitaient faire une bonne action faisaient construire des fontaines et Istanbul était devenue le paradis des fontaines. Tandis qu'aujourd'hui, il dit qu'il y a peu de fontaines où l'eau coule, qu'il existe des fontaines sans robinets, sans eau, sèches. Il les appelle « des fontaines monuments ».[1145] Les fontaines de Paris fonctionnent. Ces fontaines ont une allure

[1142] Ibid ; p.47.
[1143] **Passau** : petite ville d'Allemagne située à une centaine de kilomètres à l'est de Munich
[1144] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.179.
[1145] Ibid.

modeste, des bruits sans scissure, ces fontaines-là ne coulent pas pour rien, ni en abondance. Il faut d'abord parler avec le robinet. Elles sont chics. Enis Batur écrit pour ces fontaines, il se peut qu'elles soient affectées aux femmes de Paris.

Enis Batur nous parle aussi de quelques particularités géographiques qui différencient Paris et Istanbul. Paris est une ville qui peut se voir du point de vue d'un piéton et qui s'élargit à vol d'oiseau. Le mot piéton revêt chez Enis Batur deux sens, ici nous avons préféré utiliser piéton, pour souligner l'action de marcher. À l'époque où l'automobile n'était pas encore inventée, dans l'armée, il y avait deux catégories : la cavalerie et l'infanterie. En utilisant le mot piéton (ou infanterie), Enis Batur souligne la différence stratégique entre les deux villes. Comme Istanbul n'est pas de plain pied, elle crée de nombreux angles naturels. Elle propose différentes sections, différentes hauteurs. L'écrivain avance même qu'il n'est pas et possible de voir tout Istanbul du ciel. L'écrivain aime bien observer du haut les rues par où il passe, parce que « les dimensions changent subitement, les réglages de perception changent de place… »[1146]. Chez Enis Batur, même si l'on ressent une nostalgie à chaque fois qu'il compare Paris et Istanbul, Istanbul est pour lui la ville par excellence. Istanbul est toujours à ses côtés. Pendant qu'il est en train de raconter une journée de brouillard à Paris, il souhaite que le brouillard s'épaississe sur la rue de l'Abbaye, que l'on n'arrive plus à voir quoi que ce soit. Il dit tout de suite après : « Dans mes oreilles, les sirènes des bateaux. »[1147] Ceux qui connaissent un peu Istanbul se rappelleront du Bosphore, des bateaux sur la mer, le brouillard dense et les sirènes des bateaux. Enis Batur, par le biais d'une courte phrase a transposé Istanbul sur Paris.

Enis Batur aime les deux villes, il ne s'en sépare jamais, il les conçoit l'une dans l'autre. Ce sont deux amours dont il ne peut se passer. Il aime une facette différente de chacune d'elle, comme si, ensemble, elles complétaient son amour. Parfois l'une est mise en avant, parfois c'est l'autre. Dans ces lignes, Enis Batur prend des notes pour un livre qu'il pense écrire un jour. « Un livre 'karniyarik'[1148] (ventre ouvert) qui pourra soutenir mon Paris et mon Istanbul l'une sur l'autre ».[1149] La raison qui le pousse à suivre Paris pas à pas, c'est pour mieux la connaître. Jusqu'à aujourd'hui, selon lui, il a fait la connaissance de pleins de

[1146] Ibid; p.189.
[1147] Ibid ; p.195.
[1148] **Karniyarik** : recette de cuisine turque qui consiste à couper des aubergines en deux dans leur longueur et de les farcir avec de la viande hachée.
[1149] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.49

villes. À travers chacune, il est passé par des sentiments différents. Mais les villes qu'il connaît sont Istanbul (où il a passé 19 ans), Ankara (8 ans) et Paris (5 ans). La source de sa connaissance de ces villes, c'est une flânerie tissée de passion.[1150] Il nous transmet son approche : pour connaître une ville, il faut s'enliser en elle, aller jusqu'aux extrêmes. Enis Batur raconte que l'aspect intérieur d'une ville se forme au fur et à mesure dans ce triangle de temps, de labeur et de passion. Cela il le considère comme tenir un quartier dans la paume de sa main. La question, c'est la ville propre à un être humain, personne à part lui ne peut percevoir cette ville comme il la perçoit.[1151]

Enis Batur se penche sur les côtés difficiles des villes telles qu'Istanbul, Paris et Rome, les couches se superposent dans ces villes. Pour Enis Batur, qui ne peut se détacher de l'histoire, une fois de plus elle entre en scène ici. Il fait ce constat : « Les lettres, les images, les temps se sont superposés, se sont entremêlés… personne ne peut connaître une ville sous l'identité d'un flâneur, il est primordial d'avoir vécu en elle. »[1152] Enis Batur ne s'est pas attardé sur un autre point nécessaire pour connaître une ville. Selon nous, ce point est celui de savoir regarder. Peut-être est-ce chez l'écrivain comme une habitude naturelle, il n'a pas trouvé nécessaire de s'attarder dessus. Nous savons, nous les lecteurs, que dans chaque ligne il sait très bien regarder, qu'il ne se contente pas seulement de regarder, il ne manque aucun détail. On peut citer quelques exemples. Il remarque que deux grandes branches d'un saule sont cassées dans une cour où seuls peuvent accéder ceux qui connaissent le code [1153] ; une loge de gardien faite de pierre, comme il le précise : « Vous ne trouverez pas à Paris son semblable »[1154] ; qu'en 1797, au fond d'un passage, dans un coin isolé on avait enterré la mesure de longueur le mètre et encore pleins d'autres détails.[1155] Il n'oublie surtout pas le plus important : la rue la plus étroite de Paris. Enis Batur pense que chaque ville a un ou bien plusieurs noyaux cachés, un centre. La première racine, la racine principale est cachée dans un lieu où personne ne peut accéder.

Selon lui, les villes comme les poèmes sont parties d'un seul point et ont évolué. « Depuis trente ans Paris me consume (…) » ajoute-t-il. Est-ce l'abondance des points de départ cachés dans des coins isolés de Paris qui font dire cela à l'écrivain? Il dit que pour

[1150] Ibid; p.55.
[1151] Ibid.
[1152] Ibid.
[1153] Ibid; p.87.
[1154] Ibid; p.123.
[1155] Ibid ; p.59.

connaître une ville, il faut d'abord une mesure. Après il pose cette question de réflexion que le lecteur connaît d'avance mais qu'il a peu utilisé dans ce livre : « quel autre lieu pouvons-nous ouvrir à la démesure ? »[1156] Il doit exister dans cette question quelque chose d'autre que l'ironie. Même si c'est le contraire de ce que pense l'écrivain, il faut qu'il parvienne à penser à autre chose à partir de cette mesure. Selon nous il y a aussi ce sens qu'on doit chercher d'autres chemins. Ce qui se cache derrière cette réflexion, selon une mesure prédéfinie pour connaître une ville, chaque personne aura une approche et une explication différentes, personne ne doit retenir ses idées. La meilleure façon de connaître une ville est de marcher. Enis Batur a connu Paris en marchant et a pu ainsi constater les détails. Il a pu goûter à la ville de cette façon. Dans *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), nous lecteurs l'accompagnons tout au long de son œuvre. Tandis que lui, il est à la poursuite des traces avec l'amitié silencieuse des écrivains et des artistes. Il jette un coup d'œil aux parcs, aux bâtiments, il personnalise les rues, il décrit leurs particularités, nous montre les raccourcis, leur donne des noms. Nous allons tenter d'expliquer tout cela par des exemples.

Il signale que la maison dans la rue de Montmorency (un bâtiment en pierre construit pour le célèbre alchimiste Nicolas Flamer) et la maison datant de 1300 qui se trouve dans la rue Bolta sont les deux maisons les plus anciennes de la ville. Il puise sa source de Hillairet.[1157] A cette époque-là, sans doute cette maison à quatre étages aux poutres apparentes était le gratte-ciel de la ville.[1158] Enis Batur pense que ces deux maisons silencieuses, presque voisines l'une de l'autre, peuvent attirer l'attention « seulement des loups des rues ». Il se demande qui d'autre voudra leur accorder son temps. Le lecteur se souvient tout de suite du poème *La Nuit appartient au loup*. Le lecteur se demande si lui aussi n'est pas un loup qui aime se promener à Paris les nuits. En continuant à marcher, même en donnant le temps qu'il lui faut pour aller d'une rue à une autre, Enis Batur arrive à « cette maison de Flamel qui ne se donne pas avant qu'on l'approche de très près. » Il précise que la maison « se laisse lire, qu'on peut la lire. »[1159] C'est une maison écrite dès l'entrée jusqu'au dernier étage. Enis Batur n'emploie pas ici le mot « lire » dans le sens propre du terme, lire une livre. Tout ce dont il parle, que ce soit une maison, une rue ou autre, se raconte lui-même. Il revient aux lecteurs de le voir jusque dans ses détails, de l'interpréter et de le sentir. Les sentiments s'y mêlent

[1156] Ibid
[1157] **Jacques Hillairet (1886-1984)** : de son vrai nom Auguste-André Coussillan, est un historien français spécialisé dans l'histoire de Paris.
[1158] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.75.
[1159] Ibid; p.76.

sûrement. Sans doute cela est valable pour les « yeux qui savent regarder ». On ne peut pas dire que tout le monde sache lire. Il n'est pas nécessaire de dire qu'Enis Batur aime l'architecture de la maison, nous l'avons compris à travers ses lignes. De plus, le mot choisi souligne ses sentiments. A la page 76 du livre, il place des images de la maison et nous sommes attirés par des gravures sur la pierre qu'on suppose être des ornements.

Enis Batur entraîne le lecteur à travers ses lignes et ses pas. Ensemble, nous découvrons les expositions de sculptures, de peintures, les librairies, les lieux où l'écrivain achète son encre, prend son thé, l'imprimerie que Balzac a fondé, le lieu où Racine est décédé. Dans certains endroits, nous nous « fondons dans le décor ». Nous comprenons qu'il va parler plus amplement de ces lieux. Par certains endroits, nous passons en vitesse, nous nous infiltrons. Nous suivons les ombres de Picasso, nous souhaitons qu'Enis Batur nous joue le dernier morceau pour piano de Schubert qu'il attribue à une rue. Le poète qui n'a montré son poème à personne ouvre la fenêtre et « tend l'oreille aux gouttes de pluie qui percent le silence de la rue ». Enis Batur dit que si une rue, un bâtiment attire une personne vers lui, « vous pouvez vous rapprocher des chercheurs, des rêveurs l'ayant observé sous une loupe. » Et il ajoute : « La seule chose qui se refusera à vous, ce sera le présent, sinon vous apprendrez d'où viennent les pierres, qui a vécu où et quand, vous atteindrez les renseignements que vous cherchez d'un seul coup. »[1160] Toutes les informations et détails qu'Enis Batur relate à ses lecteurs proviennent de ceux qui observent à la loupe. Lui aussi observe le présent à travers une loupe et prend des notes. Il ne saute aucun détail. Parce que lui, ne se lasse pas surtout des régions « condensées ». Ce qu'il y a, c'est que « l'un des sentiments les plus forts qu'un être humain peut apprendre, c'est de ne pas se lasser de ce qu'il aime. »[1161] D'ailleurs, il considère que l'être humain est l'explorateur de ses propres traces. Ce dernier peut limiter le temps présent, le toucher et ce lieu lui appartiennent. Enis Batur est aussi le premier explorateur de tous les lieux qu'il touche, qu'il observe dans ce temps du présent. En réalité, il ne se lassera jamais de Paris, parce que la ville complète Enis Batur jusqu'à la moelle. Enis Batur est complètement intégré à Paris. De temps en temps par de brèves descriptions, il nous raconte un lieu, une rue. Il donne raison à l'expression courante qui considère les rues comme une branche des beaux arts et de la rue Visconti, il fait la description suivante : c'est « une rue statuaire ».

[1160] Ibid; p.67.
[1161] Ibid.

Dans les pages suivantes, il partagera avec ses lecteurs sa pensée sur les beaux-arts : il raconte que le Musée Carnavalet, qu'il apprécie pour son riche contenu, son ouverture d'esprit qui capte le regard du visiteur et le fait voyager, a quand même un inconvénient : le fait qu'une partie importante des tableaux sur Paris ne sont pas dans la collection exposée. Ces tableaux ont émigré au-delà de l'Océan, vers d'autres pays. Il les nomme les tableaux « orphelins ». De son côté, il explique qu'il aimerait organiser une exposition sur les tableaux de Paris, en prenant en considération les peintres des tableaux et leurs années de création (pages 263-265). Cette exposition chimérique, il l'a limitée à « son propre Paris, ses propres peintres ». Il place les tableaux sur les murs sur lesquels il souhaiterait les afficher. Il souhaite mettre à part les tableaux de ses rues. Il dit qu'il y aura une section réservée à ses chemins de promenade quotidienne. Son exposition de vingt tableaux, il la débute avec Delacroix, année 1824 et la termine avec celui qu'il considère « le plus nouveau », Immendorff[1162], année 1992. Il aligne ses tableaux en suivant cette phrase : « Chacun a son Paris, la ville s'ouvre à nous de l'endroit où nous nous plaçons, nous l'observons, c'est de là qu'elle s'entrouvre. »[1163] Il n'oublie pas le tableau de Braque qui disait de Montmartre : « dès sa naissance c'est un village de peintre. » En ajoutant après « l'année 1910 où tout avait explosé. »

Selon Enis Batur, certaines lumières causent, alors que les lumières de Saint-Etienne du Mont sont silencieuses et taciturnes. « Faire la connaissance d'une rue est simple, mais pour la connaître, il faut du temps, des temps. »[1164] Enis Batur parle-t-il ici des rues aux lumières taciturnes ? L'écrivain, en racontant ses promenades, donne l'impression qu'il se pose dans un parc pour se reposer et il se penche donc aussi sur le sujet des parcs. Les parcs et « les multiples grands jardins » de Paris lui rafraîchissent l'intérieur. « Parce que tout se repose en eux. » Il termine cette partie avec cette phrase parce que ce sont des « lieux dits ».[1165] Certains cafés et restaurants de certaines rues et avenues sont entrés dans le livre d'Enis Batur. Ceux qu'il a racontés ont conservé leur existence jusqu'à aujourd'hui et demain, ce sera à qui va le plus « permettre à l'autre pouls de la ville de battre. »[1166] Selon Enis Batur, dans les petits quartiers de Paris considérés comme « unités » vivantes, les connaissances, les discussions et l'entraide n'ont pas disparu. Enis Batur accorde beaucoup d'importance aux choses qui parviennent à nos jours depuis le passé. Dans la rue Raymond Losserand : « (…)

[1162] **Jörg Immendorff (1945-2007)** : peintre issu du courant « néo-expressionniste allemand ».
[1163] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.263.
[1164] Ibid; p.140.
[1165] Ibid; p.206.
[1166] Ibid; p.203.

une scène de rêverie » se manifeste devant lui : « Le Jardin du Moulin des Trois Cornets ». Le plus important pour Enis Batur est la phrase ci-dessous : « Ancien lieu-dit ». Enis Batur dira que pour lui « Mon livre sur Paris, en réalité, est une sorte d'addition des 'Lieu-dit' devant mes yeux. »[1167] Enis Batur a beaucoup de rues qu'il aime sans savoir pourquoi. Par exemple, il aime la rue de la Chaise du fait de son nom et parce que « elle est recroquevillé en boule comme un hérisson sentant le danger (…) et aussi parce que elle a des portes somptueuses. »[1168] Enis Batur pense qu'il est mieux d'aller à certains endroits à certains moments. Par exemple, il faut aller sur l'Ile Saint Louis tard la nuit, quand les flâneurs de l'hiver se retirent ou bien les matins en semaine. Si le lecteur s'y rend dans ces moments, il se trouvera face à la « magie », il le comprend par cette phrase de l'écrivain : « La magie impose certaines conditions. »[1169] Il est peu probable qu'en parlant de l'Ile, Enis Batur ne mentionne pas ses anciens occupants. Le Quai Bourbon a eu « une galerie de célébrités, des habitants nerveux », de Baudelaire à Camille Claudel.

En face, pour Enis Batur, derrière Notre-Dame (une distance de cent ou deux cents mètres) se trouvent deux mirages (le 3 de la rue des Ursins et le 4 de la rue des Colombes). Enis Batur ajoute une autre chose : « Une personne qui n'a pas marché de l'Ile Saint Louis à la Place des Vosges, je peux dire qu'elle n'a pas complété son Paris. »[1170] Les nuits de Paris sont jolies aussi. Enis Batur, pour connaître la ville, choisit de temps en temps les promenades nocturnes. Selon lui, « être le promeneur de la nuit de Paris » est quelque chose d'unique. Dans sa relation de trente ans avec Paris, il a eu dans son arsenal plusieurs promenades nocturnes. Dans cette ville où il a vécu pendant cinq ans, il est passé par toutes les saisons. Quant il dit « j'en ai connu une cinquième », nous rattachons ce constat à ses promenades nocturnes. En se demandant « (…) qui mes souvenirs vont-ils intéresser? » , peut-être donne-t-il le signe d'un autre livre qu'il va écrire, comme une preuve que l'influence de Paris augmente sa productivité. Dans ces promenades nocturnes se reflète le visage féminin de la ville. A minuit, dans les rues vidées par la fraîcheur apportée par la pluie, monte subitement en lui l'envie de s'immiscer dans une rue (la rue de Nevers). Cette envie rappelle aux lecteurs la chaleur de se blottir contre une amante par une telle fraîcheur. Enis Batur pense qu'une « métropole ne s'éteint pas ».[1171] Au moins une fois par an, il sort en voiture pour un voyage

[1167] Ibid.
[1168] Ibid; p.205.
[1169] Ibid; p.50
[1170] Ibid; p.51.
[1171] Ibid; p.96.

nocturne, « en réalité c'est une aventure lumineuse ».[1172] Tout au long de notre travail, nous avons essayé grâce à quelques exemples de souligner les lumières qui se reflètent dans les lignes d'Enis Batur, dans cette « ville lumière » qu'est Paris.

Le lecteur sait que les cafés de Paris, pour Enis Batur, ne sont pas seulement un lieu où il se repose. Ce sont ses observatoires, comme si les cafés étaient pour lui des fenêtres qui s'ouvrent sur le quartier, la rue et la vie. Lorsqu'il se repose dans ces lieux, il observe et prend des notes. Enis Batur a aussi partagé ses opinions sur les cafés avec ses lecteurs. Il dit qu'à Saint Germain, le Café Flore et les Deux Magots « gobent » la grande majorité des flâneurs (nous avons croisé le nom de ces cafés dans les œuvres de nos trois autres écrivains). Tandis que lui, ces dernières années, préfère le Café Bonaparte, parce que, selon ses termes : « c'est lui qui englobe à merveille le quartier. »[1173] L'angle du café est large et profond : « Il réunit les contradictions, les filtre, vous les transmet ».[1174] Pour Enis Batur qui, pour décrire Paris, enregistre et observe à travers une caméra, ce grand angle est sans doute une opportunité à ne pas rater. Tandis que la caméra enregistre tout dans l'ensemble, Enis Batur filtre les images prises afin de les placer dans son œuvre. L'écrivain est comme une sorte de caméraman.

L'écrivain s'assoit dans le café *Les Deux Magots* à un endroit où personne ne souhaite s'asseoir. Pour l'écrivain, cet endroit est comme la « loge du capitaine » pour observer et comprendre comment un tel café si fréquenté fonctionne.[1175] Il fait ressembler le va-et-vient des serveurs dans le café à l'afflux du trafic dans le film de Tati. Ce n'est pas une chose que l'on peut décrire en écrivant. Cette fois-ci, la caméra du café est en train de tourner « un film de dix - quinze minutes en réalité »[1176], une fois de plus la caméra se montre devant les lecteurs mais d'une manière couverte. Enis Batur décrit à la page 261 de son œuvre les cafés où allaient souvent les poètes et écrivains turcs venus à Paris. Ce sont les cafés Balzac et Vachette dont l'écrivain parle dans son livre. Nous constatons qu'en général les écrivains et les artistes – comme s'ils s'arrangeaient entre eux et se divisaient en groupes – pratiquent les mêmes cafés. Nous ne pouvons pas nous empêcher de penser que la raison de ce choix tiens à sentir les souvenirs de ceux qui y sont passés avant eux, de voir les lieux qu'ils avaient lus dans leurs œuvres. Enis Batur n'oublie pas les serveurs des cafés de Paris. Nous pensons que

[1172] Ibid; p.97.
[1173] Ibid; p.98.
[1174] Ibid.
[1175] Ibid; p.197.
[1176] Ibid.

l'une des autres raisons de son choix des cafés, c'est qu'il aime qu'on le reconnaisse, qu'on l'apprécie et qu'on se rappelle de ce qu'il a l'habitude de boire. Il relate dans son livre la rumeur selon laquelle les chauffeurs et les serveurs de Paris seraient hautains. Lui aussi connaît les noms des serveurs qu'il a l'habitude de fréquenter. « Chaque client à sa table est un monde à part, une distraction à part. »[1177]

Avec Enis Batur, le lecteur, en marchant dans Paris, passe par les cafés, les avenues, les rêves, les tableaux… en observant à travers son regard, il est normal qu'on passe par ces rues. Pour le lecteur, les rues de Paris semblent être les veines de la ville. Ce sont elles qui nourrissent la vie, le savoir et l'aujourd'hui, comme si c'était elles qui les transmettaient aux lecteurs à travers les lignes d'Enis Batur. C'est la raison pour laquelle, dans notre étude de *Paris,* ecekent (*Paris, ville princesse*), nous nous sommes servies des rues comme un moyen de passage. Dans ces rues, nous n'avons jamais été seuls. Nous avons marché parfois seulement avec Enis Batur et le passé, parfois avec un autre écrivain, un autre poète ou un autre peintre. Parfois ce sont les fantômes qui nous ont accompagnés. Selon Enis Batur, le plus grand nombre de « fantômes » par mètre carré se trouve dans la rue de Tournon. Il écrit que Jacques Casanova, le célèbre capitaine Jones, le philosophe Gabriel Marcel, l'homme d'état Gambetta, le mathématicien Auguste Cournot, le compositeur Gabriel Pierné ont vécu ici et c'est aussi ici que Charles Cros et Gérard Philipe sont décédés en pleine fleur de l'âge. Enis Batur a constaté que cette rue était peu utilisée par les piétons. Les fantômes de la Rue de Tournon se manifestent après minuit et défilent dans la rue. Peut-être que les génies font peur aux habitants, blague-t-il, avant d'ajouter : « que n'aurais-je donné » pour les écouter depuis un coin. Enis Batur nous montre ainsi son intérêt pour les fantômes.[1178]

Dans un autre lieu, cette fois-ci Enis Batur présente à ses lecteurs le fantôme du « poète folâtre » Guillaume Apollinaire que l'on peut trouver dans une maison sur le Boulevard Saint-Germain. Enis Batur dit que Paris montre quelques uns de ses fantômes et en cache quelques autres.[1179] Leurs traces sont éparpillées. Ainsi, celles de Victor Hugo se trouvent dans trois rues et trois maisons différentes. Enis Batur emprunte la formule de Hugo : « la ville est un livre ». Les informations sur Paris écrites dans d'innombrables livres sont « brisées en morceaux ». On ne sait pas pourquoi elles ne sont pas toutes réunies dans un

[1177] Ibid; p.198.
[1178] Ibid; p.122.
[1179] Ibid; p.119.

même ensemble. Dans une autre rue (la rue de Rome), le lecteur se trouve face à la maison où habitait Mallarmé. Enis Batur considère les travaux de poésie du poète comme « des travaux de grands carats ». Enis Batur, en utilisant le mot « carat » sans avoir besoin d'autres mots, a exprimé brièvement la valeur et l'importance des poésies du poète par le biais d'une mesure de bijouterie. Les proses réunies dans son œuvre *Divagations* sont incomparables et selon Enis Batur il y a des pelotes de mots « renouvelées ». Ces deux nouvelles caractéristiques placent Mallarmé, toujours selon les termes d'Enis Batur, comme : « le chercheur le plus naturel de l'univers de l'écriture. »[1180] Il dit de Verlaine : « il parlait sans cesse des voyages, je ne l'ai vu partir nulle part. »[1181] En proposant à ses lecteurs de passer lentement dans la rue où est né Gérard de Nerval, de cette façon il l'inclut également dans son livre.[1182]

Enis Batur connaît Paris au point de ne pas détourner les personnes qui demandent leur chemin. « Je ne suis pas étranger à cet endroit, son apparence me procure une sorte de réconfort intérieur. »[1183] Par cette phrase, il exprime qu'il n'est pas un étranger à Paris, Paris est sa ville à lui aussi. Les rues ne se remémorent pas seulement par les écrivains et les poètes. Dans *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), nous croisons des artistes contemporains, des politiciens, des philosophes et des célébrités. « Qu'est ce que c'est que la vie, les rues, les gens – autrement qu'un théâtre ? »[1184] Enis Batur nous demande. Nous avions dit qu'Enis Batur, dans ce livre, signalait les changements survenus à Paris. Certains de ces changements l'ont irrité. Il écrit qu'au XXème siècle, il y a eu quelques petits changements, quelques petits ravages. Il fait ressembler Pompidou et Mitterrand aux empereurs Romains qui ont laissé des empreintes permanentes dans leur ville.[1185] Il considère la « destruction » des Halles au XXème siècle comme la « plus grande blessure » que la ville ait connue. Les livres et les documents qu'il a étudiés sur les changements à Paris se reflètent aussi à travers son livre. Il ajoute : « parfois apprendre brûle, assèche et dénoue. »[1186] Enis Batur raconte que Paris aurait pu être détruit et disparaître en 1945 et se pose cette question : « est-ce que dans mille ans, Paris existera toujours ? » Même si elle existe, il est curieux de savoir quelle part du Paris qu'il a vu, connu et a vécu aura subsisté. Si on prend en considération l'amour de l'écrivain pour Paris, il serait inimaginable qu'il ne se pose pas une telle question. Parce que pour Enis

[1180] Ibid; p.136.
[1181] Ibid; p.137.
[1182] Ibid; p.252.
[1183] Ibid; p.171
[1184] Ibid; p.216.
[1185] Ibid; p.268.
[1186] Ibid; p.269.

Batur même « l'alignement » des différents magasins dans une rue est très important. Cet alignement « inchangé depuis des années » procure chez lui un sentiment de sécurité. Il avance que les gens sont blessés par les changements survenus dans les villes. Et il ajoute : « Moi je suis encore ici, eux aussi. Lorsqu'un parmi eux viendra à disparaître, je constaterai que ma vie a diminué. »[1187]

A côté de cela, Enis Batur n'est pas partisan d'une protection « coûte que coûte ».[1188] De là nous comprenons qu'il ne rejette que les changements qui ne correspondent pas à l'original ou bien l'environnement. Nous voyons qu'en plus de ces changements structurels, l'écrivain se penche sur les changements sociaux. Il précise que dorénavant « bohème » est devenu « une nostalgie anachronique », que c'est un état de « hors-circuit ». « Ce rêve ne reviendra pas. »[1189] Un autre point attire l'attention du lecteur. Pour Enis Batur, il y a des changements positifs et qui méritent d'être réalisés, comme certains magasins qui ferment pour laisser la place à d'autres, comme le déménagement de certains magasins et restaurants sur la rive gauche. Et il ajoute cette fois-ci : « la ville doit bouger sans cesse. Depuis trente ans, je n'ai pas vu Paris ne pas bouger ».[1190] Il est intéressant de voir que l'écrivain expose deux idées différentes sur le changement. Lorsque nous étudions de près ces idées, nous comprenons qu'il ne s'oppose qu'aux changements des lieux qu'il aime, à la destruction des parcs, des jardins et des arbres.

Dans le passé, la cathédrale Notre Dame était le symbole de Paris ; au vu de cela, il donne raion à ceux qui se sont opposés à la construction de la Tour Eiffel. Il considère cette construction comme une entreprise complètement étrangère à la « langue de la ville » (pp. 273-274). Enis Batur ayant réuni beaucoup d'informations de diverses sources sur Eiffel, nous transmet tout cela en résumé. Il parle de la Tour Eiffel de Roland Barthes et du tableau « folâtre » de Delaunay. Pendant ces travaux pour le livre *Paris, ecekent* (Paris, ville princesse), il a pris beaucoup de photos de la Tour Eiffel, les a comparées avec ses photos précédentes, a essayé de choisir parmi elles le cliché qu'il allait mettre dans le livre. De ces photos de la Tour Eiffel, il dira : « je n'ai pas pu m'empêcher de me sentir vaincu à l'idée que toutes les photos possibles ont déjà été prises. »[1191] Nous savons que toutes les photos de ce

[1187] Ibid; p.138.
[1188] Ibid; p.269.
[1189] Ibid; p.201.
[1190] Ibid; p.168.
[1191] Ibid; p.271.

livre ont été prises par Enis Batur lui-même. Ces photos complètent le livre et lorsque l'on prend en considération les lieux et les instants des photos, elles gagnent encore plus d'importance. En racontant l'histoire du mètre officiel enfoncé dans le mur, il n'a pas oublié de le prendre en photo et de l'intégrer dans le livre. L'attention du lecteur est attirée par deux clichés pris au même endroit mais à trente-quatre ans d'écart. Le premier a été pris le 26 mai 1968 rue de l'Ecole de Médecine à 17h30, pour montrer les manifestations des étudiants de gauche. Sur la photo, il y a les images de Marx, Lénine et Mao ainsi que des pancartes. Sur la même page du livre (p.222), dans un deuxième carré, sous un autre angle, il y a la même photo mais cette fois-ci avec une voiture de 2001. Enis Batur a changé l'angle pour cette raison. Le décor du premier cliché peut maintenant être vu en arrière plan. La date, c'est le 19 Août 2002 et l'heure 17h30. La photo prise, dans le cas présent, est le décor d'un film sur les manifestations de mai 68. Tout est parti de cette photo.

Enis Batur énonce que Walter Benjamin, dans son essai intitulé *Paris, capitale du XIXème siècle,* raconte le processus d'empreinte du fer et des vitres dans les constructions. Le monde est réduit aux expositions universelles. Paris est devenue la ville où se réunissent des langues « jaillissant » de cultures différentes. Depuis longtemps, elle a acquis ce droit de devenir le Babel de la nuit des temps. Enis Batur demande : « Que ce soit Babel, sans tour, est-ce possible ? » Il s'intéresse à un point de ce sujet. Un point sur lequel on ne s'est pas penché jusqu'à aujourd'hui : est-ce que la construction de la Tour Eiffel a créé dans l'inconscient des Parisiens l'inquiétude d'une « punition de Babel » ? Enis Batur dit que Paris a acquis sa vraie identité cosmopolite au XIXème siècle. Le centre des débats au sujet de la construction de la Tour Eiffel est le suivant : « depuis des siècles Paris s'est développée sur une axe horizontal ; pour la première fois, l'apparence de Paris est percée, est posé un symbole vertical en contradiction directe avec les particularités structurelles. »[1192] De plus l'édifice ne sera pas considéré comme un « phallus », il aura une forme féminine, au point de ne comporter aucune mesure masculine. Enis Batur ajoutera cette phrase pour la tour : « Ceux qui peuvent pénétrer à l'intérieur de cette femme aux jambes grandes ouvertes, qui peuvent la traverser, d'ailleurs les poètes désireront son corps. »[1193]

Selon Enis Batur, depuis 115 ans, la Tour Eiffel qui symbolise Paris et qui ne partage cette fonction avec aucun autre monument, a été le représentant « contemporain » de ses

[1192] Ibid; p.274.
[1193] Ibid.

ancêtres de l'Histoire, le phare d'Alexandrie ou bien la pyramide de Gizeh. L'écrivain a observé cette tour la nuit du millenium au milieu d'un festival de lumière spectaculaire « s'élevant » jusqu'aux cieux. Il n'est pas nécessaire de faire la description de l'amour d'Enis Batur pour Paris. Son livre intitulé *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*) est suffisant à lui seul pour prouver son amour. On peut se demander si l'écrivain n'a pas été blessé par Paris. Il l'a été mais lui aussi a blessé Paris. Il dit : « Le jour venu, cette ville m'a tenu tête »[1194], un autre jour comme si elle me disait de partir, « elle m'a repoussé, sali ». Parfois elle m'a attiré à l'intérieur d'elle, dans son coin le plus chaud, elle a voulu me retenir, me garder dans sa matrice. Le lecteur pense que pour Enis Batur, Paris est comme une femme qu'on désire, dont on ne peut pas se passer. Nous pouvons penser que les deux sentiments contradictoires ci-dessus peuvent être le début de l'amour de Paris chez Enis Batur. Enis Batur dit que c'est la personne qui définit l'ampleur de la douleur de la relation.[1195] Nous comprenons que dans cette relation, la mesure c'est lui-même. Lorsqu'il n'était pas dans la ville, beaucoup de choses se sont passées ; lorsqu'il partira, beaucoup de choses se passeront encore. Et pour l'écrivain : « (…) elle gagnera de l'importance seulement quand je serai là, elle aura de l'importance à cause de moi. » Avec ses cinq sens il va vivre une relation singulière et sans répétition. « Maintenant un seul œil, un seul regard, une seule vibration est à moi. »[1196] Il a le droit d'aller d'un lieu à un autre, de ne pas partir et de rester insouciant. Il termine de cette manière ce qu'il vient de nous raconter : « Ma propre carte, c'est ma propre ville qui la portera. »[1197]

Dans notre travail, cette fois-ci, encore sur les traces de sa carte, nous aimerions suivre son amour pour Paris. Enis Batur aime les lieux de Paris pour d'autres raisons. Certaines rues, il aime leurs soirées, leurs nuits, certains magasins, maisons, cafés, arbres… certains lieux sont pour lui des sortes de « mirages ». Dans certains lieux, il relate aux lecteurs l'amour des autres écrivains et poètes, comme s'il approuvait leurs amours, comme s'il se joignait à eux. Il explique le Paris d'Aragon et, plus tard, les passages enchanteurs de la rive droite décrits par Benjamin. Il dit que Benjamin a édifié un « livre monument » sur ces passages.[1198] Dans le livre d'Enis Batur est entré la voix, l'odeur, la peau de Paris. Au fur à mesure des années passées à Paris, il connaît de mieux en mieux sa voix, ses voix, sa langue, sa grammaire, ses

[1194] Ibid; p.52.
[1195] Ibid; p.52.
[1196] Ibid.
[1197] Ibid; p.53.
[1198] Ibid; p.64.

résonances, ses dialectes. « La voix du matin est différente au marché de Montparnasse ; dans la rue Lepic, c'est tout à fait différent. »[1199] Il demande aux lecteurs s'ils ont écouté le bruit d'un autobus à soufflet, d'une cuillère dans un verre, les bruits dans la queue d'un musée. Il croit qu'un même bruit sonne différemment lorsqu'il se produit dans d'autres villes. Enis Batur écoute tous les sons, comme seule une personne qui aime très fort peut le faire. Enis Batur, pendant qu'il travaillait sur *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), a enregistré avec un dictaphone tous les sons de Paris. Il pense que les sons d'une ville sont très importants. Lorsqu'il publia le livre, il a voulu lui ajouter « une telle dimension. »[1200]

Lorsqu'il est loin de Paris et qu'il téléphone à un ami à Paris, lorsqu'il entend un bruit de sirène, il est rempli de Paris, au point de dire : « à ce moment-là je ressens la ville jusqu'à ma moelle. »[1201] Les pierres de Paris parlent. Nous pouvons le résumer de cette manière. Lorsqu'il raconte un itinéraire de promenade dont il ne se lasse pas, il décrit ce qu'il fait dans chaque rue. Au point où il se fige, il dit : « dorénavant dans cette rue les pierres parlent dans une autre langue. »[1202] Enis Batur écrit que « l'odeur de Paris est la découverte. »[1203] Cette odeur, comme dans chaque grande ville, se résume à un mélange dont on ne connaît pas le secret. Il marche. Il amasse les odeurs de Paris, telles les odeurs des lieux qu'il connaît très bien, des odeurs connues (beurre, piment rouge, café bien serré, pluie, brocante). Sur le boulevard, « une forte odeur de peau. »[1204] Cette odeur, c'est à la fois l'odeur des gens circulant sur le boulevard et l'odeur de la peau de Paris. Lors de l'une de ses promenades, Enis Batur qui écoute les sons et connaît l'odeur de Paris regarde avec amour les « non », ces pancartes d'opposition affichées aux fenêtres. A l'intérieur de lui, il trouve une « couche » de nostalgie, il s'immisce dans la ville : « Pour toucher le teint de Paris j'ai tendu ma main. »[1205] C'est comme s'il aimait une femme. Il souhaiterait s'en approcher plus. Il voudrait toucher Paris et ses habitants. Il les a tous réunis dans un même ensemble. Cette réplique est l'affirmation qu'il ne se sent pas étranger, accompagné d'une nostalgie apportée par un trop plein d'amour et de ressenti pour Paris. Le large éventail de l'amour de Paris d'Enis Batur englobe également les nouveaux quartiers. Par exemple, il trouve La Défense « impressionnante » et Tolbiac « réjouissant ». Bien sûr, il parle d'autres lieux aussi. Par

[1199] Ibid; p.126.
[1200] Ibid; p.126.
[1201] Ibid; p.236.
[1202] Ibid; p.73.
[1203] Ibid; p.127.
[1204] Ibid.
[1205] Ibid; p.145.

exemple, la dalle – jardin de l'Atlantique, proche de la place Catalogne, est son lieu « favori ». « Je dois aller la voir la nuit, qui sait comment elle doit être belle sur la photo. »[1206] L'écrivain, dans les nuits de Paris, est différent. Enis Batur ressemble à un loup qui se promène la nuit dans la solitude. Ses paroles précises, son nez sensible, il ne rate aucun détail, il note tout.

Il aime les nouveautés qui ne blessent pas Paris. Celles-là sont pour lui la preuve que la ville doit continuer son existence et qu'elle se perpétue. Enis Batur n'omet pas le métro, qu'il considéré comme « le plus célèbre, le plus développé » de tous les métros. C'est « le berceau du mythe » que l'on adule dans les chansons, les films et les livres. Nous avons dit que lorsqu'Enis Batur se promenait dans les rues, il se souvenait des écrivains et des poètes ayant vécu dans ces endroits, qu'il leur envoyait ses salutations. Au fur à mesure que ses connaissances sur Paris augmentent, on dirait qu'il s'y attache plus. Les dimensions de la ville s'agrandissent et s'amplifient. Sa vie ne change pas lorsqu'il apprend dans quelle chambre un livre a été écrit. Pour Enis Batur à ce moment-là « encore un peu plus, le sens de la ville » s'élargit.[1207] Il y en a qui n'aiment pas Paris. Enis Batur a aussi un Paris qu'il n'aime pas. Il parle d'un angle qui donne sur la Seine à Paris (le croisement entre la Rue Soufflot et la Rue Saint-Jacques). Ce qu'il aime le moins à Paris, c'est le bruit émanant des tables des terrasses pleines d'Américains l'été, qui n'arrivent pas à restreindre le volume de leurs conversations à leurs tables, ainsi que l'édifice monumental qu'est le Panthéon, les gens en général, les taxis, les automobilistes ou encore, petit sentiment personnel, la nuit de dimanche, etc.

Enis Batur dit : « Vous ne chercherez plus avec le temps, les raisons de votre amour pour une ville »[1208] et il ajoute qu'il n'apprécie pas ceux qui n'aiment pas Paris. La plupart du temps, l'amour est une question de « seuil ». Celui qui parvient à le dépasser ne retourne pas facilement en arrière. Enis Batur a passé ce seuil depuis longtemps. Il fait connaître aux lecteurs un autre aspect de Paris. Il dit que Paris traite la plupart des gens « brutalement, sans distinction, qu'elle impose des conditions rigides… à cause de ses épines, ils ne peuvent voir la rose. »[1209] Lorsque Paris impose des conditions rigides, « elle ne se laisse pas ouvrir, elle ne s'ouvre pas », dit Enis Batur. Il ajoute qu'il n'a pas vécu des problèmes de ce genre, qu'il s'est attaché à la ville dès le début. Même si elle était rigide envers lui, il ne pouvait se défaire

[1206] Ibid; p.193.
[1207] Ibid; p.23.
[1208] Ibid; p.128.
[1209] Ibid.

d'elle, il supportait sa bouderie. Lorsqu'elle le laissait sans remède, il ne boudait pas, il ne se refroidissait pas. « Je crois que tout cela sont les questions d'un examen d'amour, n'importe lequel : ce qui n'arrive pas à passer reste. »[1210] Cette phrase pourrait, à elle seule, résumer l'ensemble de l'œuvre d'Enis Batur. Enis Batur écrit aussi des phrases acquittant Paris. Selon lui, chaque grande ville est ainsi. Sur certains de leurs habitants, « elle s'acharne ; sur d'autres, elle les attache à sa lumière. » Enis Batur fait aussi partie de ces gens qui se sont attachés à la lumière de Paris. La description de son amour se trouve dans les lignes ci-dessus et dans chaque phrase de son livre. En plus de son amour, Enis Batur lit la ville. Il ressent un attachement particulier aux constructions les plus travaillées qui exigent beaucoup de lecture de la part de l'observateur curieux.[1211]

Enis Batur incite ses lecteurs à penser que tout le monde a son propre Paris, en catégorisant ceux qui aiment Paris, ceux qui ne l'aiment pas, ceux qui sont absorbés par sa lumière, ceux qui souffrent d'elle… D'ailleurs il dit : « ce Paris est le mien, je ne connais pas les vôtres. »[1212] De notre côté, nous pouvons ajouter que tout le monde vit son propre Paris, qu'il y a un Paris pour tout un chacun. La phrase « chacun a son propre Paris » d'Enis Batur vient nous soutenir. C'est comme s'il défiait tout le monde et qu'il donnait une réponse à ceux qui n'aiment pas Paris. Enis Batur, dans le cadre de Paris, a tenté de prendre chaque particularité, chaque beauté, chaque point de la ville comme s'il peignait un tableau. Il a essayé de tout mettre ensemble. Le Paris qu'il a vécu, il l'a reflété au travers de sa propre caméra, sans oublier les photos qu'il a prises. En parlant de ces photos, il pense que « chaque amoureux de Paris a son album (…) »[1213] A Paris, il y a ses propres photos. Il exprime cela avec cette phrase : « Je ne croirai pas si l'on me disait qu'il y avait une autre ville que Paris que l'on a autant photographiée. » Il a étudié les photos sur Paris, il a « lu » Paris à travers ces photos. Le mot « lire » désigne chez Enis Batur un symbole. Dans ce seul verbe, il inclut tout.

Pour son livre *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), depuis 1996, Enis Batur a pris toutes les photos, alors même qu'au début il considérait cela comme « un effort désespéré ». Ce désespoir provient sans doute du fait que « depuis cent quatre-vingts ans, les maîtres observent chaque coin de Paris et prennent des photos ». Ces « doigts spéciaux » sont Nadar, Cartier-Bresson, Doisneau, Klein ou encore Kertezs. Même s'il nous raconte ses photos avec

[1210] Ibid.
[1211] Ibid; p.181.
[1212] Ibid; p.183.
[1213] Ibid; p.249.

une certaine modestie, ce sont des photos qui correspondent au livre, des photos originales. Il est le « seul témoin » de ce qu'il a pris.[1214] Dans cette partie qu'il consacre aux photos, le titre qu'il lui attribue : « La photo de l'unique » souligne la force de son amour pour Paris. Enis Batur transpose dans son livre certains endroits où il s'est arrêté en se promenant par des phrases éloquentes. Par exemple, derrière Notre Dame, le chemin de sa promenade trace un rectangle : « Là-bas j'entreprends un voyage disjoint en superposant le temps actuel dans lequel je nage avec une époque très lointaine. » Ici il prolonge le temps et « (…) tout doucement je coule de l'alambic, vers mon intérieur. » Une fois de plus, il insiste sur son amour pour Paris, purifié et profond.

Dans cette ville qu'il aime tant, Enis Batur a aussi eu des moments de solitude. Il souligne qu'à coup sûr, un printemps sur deux, l'être humain est seul[1215] et il ajoute que la solitude ronge la personne. La meilleure chose qu'une personne puisse faire, c'est d'apprendre à rester seul. En réalité la solitude ne passe pas, seulement elle peut être partagée et il l'exprime ainsi : « Dans ce cas, il commence à la partager avec les autres. »[1216] Enis Batur, entre les pages 115 et 117 de son livre, nous parle de la solitude. Trente ans de sa vie à Paris ont poussé Enis Batur à penser que la couche le plus marquée parmi les parisiens est celle formée par les solitaires. Selon lui, il n'en a pas vu autant nulle part ailleurs. Ici la solitude « prend sous son joug toute personne qu'elle peut atteindre. » La solitude ne fait pas la différence entre un vieux et un jeune, une femme et un homme, un haut bureaucrate et un clochard. Dans ces trente ans d'existence, il dit avoir croisé beaucoup de solitaires « de pure race » mais qu'il n'a vu qu'un seul « solitaire absolu ». Lorsqu'il l'a aperçu à l'entrée de l'église Saint Séverin, qu'il considère comme l'une des églises les plus majestueuses, une sorte de bourdonnement l'a envahi. Cette rencontre pourrait devenir le thème principal de l'une de ses œuvres à venir.

Enis Batur donne raison aux personnes qui critiquent l'ordre qui ne laisse pas assez seules les personnes qui se nourrissent de la solitude. Selon lui, les ingénieurs de société ont des fonctions importantes telles que « protéger les droits des solitudes voulues » et « trouver des solutions aux solitudes non voulues. » Dans son livre, *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), Enis Batur a ouvert sa porte aux vieux de Paris sans famille (p. 242), à l'homme

[1214] Ibid; p.183.
[1215] Ibid; p.73.
[1216] Ibid.

qui attend toujours au même coin, à cet homme habillé chic qui demande à tout le monde « vous intéressez-vous à la poésie ? » (p. 229), à cette femme assise sur une pierre et posant sa tête sur ses genoux dont il a mis une photo dans son livre (p. 225), à Josiane qu'il traite comme « son amante arrogante » et que l'on croise dans les journaux intimes et ouvrages de l'écrivain (p. 208), à un immigré blagueur qui commence toujours chacune de ses phrases par « ca y est ! » et dont toute absence le remplit d'inquiétude (p. 207) et encore à pleins d'autres solitaires. Enis Batur mentionne souvent qu'il se sent proche des clochards. La meilleure explication à son affinité avec eux « est enterrée dans les lignes de Malte de Rilke. » Il précise aussi que les informations concrètes dans le livre de Patrick Delerck lui « piquent la chair ».[1217] Enis Batur raconte que pour lui c'est devenu une habitude quotidienne que de choisir les solitaires dans la foule et parfois de les suivre.[1218] Si l'écrivain n'avait pas été un bon observateur et un bon « enregistreur », comment aurait-il pu savoir et écrire que lorsque la foule se retirait, sur les rangs en bois restaient quelques amoureux passionnés et que les solitaires se distinguaient ? Enis Batur connaît assez bien Paris pour dire : « Paris est l'une des capitales des grandes et profondes solitudes. »[1219]

Enis Batur dit de Paris : « le mythe a peut-être protégé sa véritable explication ».[1220] Il a suivi la trace des lieux qui ne se voient pas, qui ne sont visibles qu'à ceux qui les cherchent.

Nous pensons que la plupart des gens qui sont venus à Paris n'ont pas vu cette gravure incrustée dans le mur qui se trouve entre deux longues fenêtres du rez-de-chaussée d'une maison de plusieurs étages. Enis Batur n'a pas précisé où se trouvait cet arbre sur le mur, gravé en relief, dont on peut observer les racines, le tronc et la forme ovale. Ce secret, il le garde pour lui, comme l'un des codes de Paris. Cette gravure demeure là-bas comme si elle invitait les lecteurs qui liront le livre et verront la photo, si la curiosité leur en dit, à partir à sa recherche. Une autre fois, il indique l'adresse où il a pris la photo d'une plaque en laiton au seuil de la porte d'un immeuble datant de 1884. Il raconte que les commerçants des alentours, curieux, sont venus l'observer. Ils étaient surpris. Depuis des années, ils habitaient là mais ils n'avaient pas remarqué la plaque. Enis Batur leur dit « vous le savez (…) Paris est la ville des signes secrets. »[1221] Il leur demande s'ils se souviennent de ce qui s'est passé en 1884 mais ne

[1217] Ibid; p.209.
[1218] Ibid; p.243.
[1219] Ibid; p.221.
[1220] Ibid; p.37.
[1221] Ibid; p.95.

provoque sur leurs visages que « des expressions d'interrogation. » Le lecteur sait qu'Enis Batur connaît la réponse à cette question ou bien qu'il va se mettre à la chercher. Et le lecteur pense qu'il a appris une des raisons de l'amour de Paris d'Enis Batur : c'est un terrain idéal pour trouver et utiliser les symboles.

Enis Batur affirme que pour vivre une ville, la meilleure solution est de ne pas vivre dans cette ville.[1222] On ne peut pas voir une ville si elle y vit et y travaille. Si le temps de la personne est restreint, « la ville se restreint aussi. » « Elle se renferme, elle se cache, elle se retire. » Enis Batur énonce que Paris, Istanbul, Rome, qu'il considère comme le « triangle du diable », ne s'ouvrent qu'à ceux qui viennent à elles, qui pénètrent dans leur système nerveux sans but, « tel un flâneur. » Enis Batur, lorsqu'il se laisse aller dans la rue, en oublie le temps. « Aujourd'hui je suis à Paris. Je me suis élevé en elle. C'est pourquoi après je suis venu à moi-même. »[1223] Paris lui fait se perdre, lui fait oublier le temps. Enis Batur résume son mode de vie : « si vous vivez dans une ville en vous divisant en plusieurs identités, dense, joyeux, mélancolique, vaincu, gai, érotique, enfantin, Gabriel ou bien Israfil[1224] : cette ville est un caméléon ».[1225] Cette fois-ci il a utilisé un symbole pour lui. Nous pensons qu'il précise que la ville change de couleur par rapport en fonction des sentiments et des modes de vie. Pour Enis Batur, Paris est « un musée ouvert et fermé. »[1226] Les villes grandes, anciennes, mythiques, sont toujours ainsi. Le temps d'un côté s'est dispersé dans les avenues, les boulevards, les rues. D'un autre côté, il s'est réfugié et renfermé à l'intérieur des bâtiments. Enis Batur explique qu'il est difficile de réunir les morceaux d'une mosaïque éparpillée. Dorénavant il est impossible de voir l'ensemble du puzzle. « Ici et ce Paris que nous voyons, pour l'assiéger, il faudrait sans cesse se promener entre les murs effondrés du labyrinthe. »[1227]

Nous constatons, encore une fois d'après les propos d'Enis Batur sur Paris, que malgré toutes les livres écrits sur elle, toutes les photos prises, toutes les recherches effectuées, elle reste une ville « énigmatique. »[1228] Nous pouvons dire d'Enis Batur que c'est un écrivain à deux villes. A des intervalles précis, il vit à Istanbul et à Paris. Cette réalité que nous voulons souligner, c'est que les deux villes lui sont indispensables, vitales. Dans ce livre il nous parle

[1222] Ibid; p.124.
[1223] Ibid.
[1224] **Israfil** : dans l'Islam, Israfil est l'ange chargé d'annoncer la fin du monde.
[1225] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.186.
[1226] Ibid; p.277.
[1227] Ibid.
[1228] Ibid; p.277.

de Paris mais ce n'est pas pour autant qu'Istanbul lui sort de la tête. Le moment venu, il se la remémore, comme s'il provoquait des occasions pour en parler. Son livre, il l'a dédié à son amour de Paris, à chaque étape Paris est sur le devant de la scène, tout appartient à Paris. Les écrivains, les poètes, les artistes dont il parle, dont il mentionne des citations, leurs adresses à Paris sont indiquées dans ses lignes. Il prend cette citation de René Descartes dont il donne l'adresse à Paris, tirée de la lettre qu'il a écrite en 1648 à la princesse Elisabeth de Bohème : « (…) un pied en un pays et l'autre en un autre, je trouve ma condition très heureuse, en ce qu'elle est libre. »[1229] Enis Batur souligne que les phrases de Descartes scellent sa vie divisée entre deux villes par le concept du bonheur. Enis Batur, juste pour cette raison, se rend dans la rue où se trouve la maison où Descartes a écrit ces lignes pour s'asseoir sur une pierre. Ceci n'est rien d'autre que le rapprochement des gens qui partagent les mêmes sentiments et qui ont choisi le même mode de vie. D'ailleurs, Enis Batur a toujours été attiré par les vies et les personnes dont l'existence est partagée entre deux villes ou bien entre deux pays.

Enis Batur souligne les ressemblances en disant : « Descartes n'était pas le premier voyageur ayant vécu cloué à la passion de deux villes, je ne serai pas le dernier. »[1230] Nous devons considérer le mot « voyageur » comme désignant toute personne qui vient au monde et qui meurt. C'est un mot un peu funeste qui nous rappelle à tous que personne n'est éternel dans ce monde et que nous sommes tous des voyageurs. Il croit en Descartes et le comprend mais ne cache pas que sa propre division lui fait mal. C'est à travers cette phrase qu'il formule ses sentiments : « Depuis des années je n'ai pu être ni ici, ni là-bas – complètement. »[1231] Cette division s'est aussi reflétée dans les œuvres de l'écrivain. A chaque vers, à chaque phrase écrite, nous le ressentons. Soudain, nous nous souvenons de Nedim Gürsel, même si lui habite à Paris depuis des années. Où qu'il aille, ce dernier amène toujours Istanbul avec lui. Il en va de même pour Demir Özlü qui vit à Stockholm mais qui ne peut se passer d'Istanbul. Attilâ Ilhan aussi, par moments, a vécu à Paris mais en fin de compte il s'est décidé à vivre à Istanbul. Enis Batur n'a pas fait ce choix comme nos autres écrivains. Il est désespéré au point de dire : « (…) si l'antidote existait pour se passer de l'une ou de l'autre, sans hésiter j'aurais bu d'un trait la bouteille. »[1232] Il est intéressant de noter qu'il ne précise nulle part laquelle de ses deux villes chéries il pourrait abandonner. Chaque division crée en

[1229] Ibid; p.141.
[1230] Ibid.
[1231] Ibid.
[1232] Ibid; p.141.

lui une souffrance, comme si l'écrivain était amoureux de deux femmes et qu'il ne pouvait se passer d'aucune des deux.

9.3 L'influence de Paris sur Enis Batur

Enis Batur aime tant Paris que l'on ne peut s'imaginer que la ville ne l'influence pas. Nous allons essayer de souligner cet aspect dans cette sous-section. Enis Batur, sur la base de ses connaissances d'Istanbul, rappelle que les grandes villes ont connu dans leur histoire des « jours sanglants » (révolutions, occupations, destructions, incendies, catastrophes naturelles, etc).[1233] Il dit que la ville n'oublie jamais les événements qu'elle a vécus. Selon lui, les villes ont un dynamisme qui ressemble à celui des êtres humains. Les plaies des villes saignent différement des plaies d'un être humain. Pour saisir les sentiments d'une ville par un bout : « (…) la seule solution c'est d'apprendre à écouter ses pierres, ses bois, son eau et sa terre ».[1234] L'écrivain pense que les concitoyens qui n'ont pas développé ce sens de la compréhension de la ville, ne peuvent pas la comprendre, percevoir « à quel point elle a peur, comment elle les interpelle, se referme sur elle-même, se tend et se détend ». Ils ne peuvent pas comprendre le destin des villes dans lesquelles ils ont grandi, ils ne peuvent pas entendre leurs mélodies, ajoute Enis Batur. Lui, il sait « lire » Paris. Il la connaît, il ressent ses sentiments. En tant que lecteur, nous pensons qu'il arrive à toucher « la chair » de Paris. S'il y en a qui se demandent « la ville fait-elle des exercices de poésie ? » Enis Batur répond de la sorte : « en particulier dans les grandes villes, la cité ne cesse de donner des cours d'*ars poetica* à l'homme qui marche ».[1235] Les promenades d'Enis Batur sont dirigées vers la production. Chaque pas, chaque rue, chaque lumière, il peut l'intégrer dans son oeuvre. Bien sûr, ce qui l'influence et ce qu'il aime est toujours mis à l'avant de la scène.

En 1971, à l'époque où il est venu à Paris s'inscrire à l'université, Enis Batur raconte qu'il se laissait entraîner par une sorte de romantisme. Cela n'a pas cessé lorsque, en 1973, il est rentré en Turquie. Dans ces années-là, il mentionne qu'il n'arrive pas à comprendre comment l'image du Quartier Latin a été polluée, dégradée par les « contemporains », comment elle a été « basculée » dans un statut « d'objet de souvenirs ». Il dit qu'une fois

[1233] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.143.
[1234] Ibid.
[1235] Ibid ; p.65.

introduite dans « l'ordre de la vie », avec 1968, cette image s'est effacée, les universités se sont déplacées vers d'autres quartiers. Quinze ans après ces années-là, il pense que le temps est venu de retourner à ces pages oubliées. Il précise que les écrivains qu'il avait lus à cette époque lui ont élargi l'horizon. Il retourne chez lui avec un amas important de connaissances sur une période où l'on passe d'Abélard[1236] à Foucault, d'Aquin[1237] à Deleuze, d'Albert le Grand[1238] à Derrida ou bien encore à Lacan. »[1239] Mais d'un autre côté, la fièvre du Quartier Latin imprégnée dans les pierres a d'une certaine façon pénétré dans sa peau, son âme. Enis Batur ne l'a pas oublié. Comme nous l'avons mentionné les clochards aussi occupent une place importante. Enis Batur les a décrits en les présentant à ces lecteurs et a exposé leurs particularités. L'un d'eux, Josiane, est entrée dans ses œuvres, dans les journaux intimes de l'écrivain en tant que « ma bien aimée indélicate ». Enis Batur, dans son oeuvre intitulée *Issiz Dönme Dolap* (*Le Manège Désert*), nous parle du clochard qui demande « ça vous intéresse la Poésie? » et qu'on nomme le « Philosophe ». A la page 258 de son oeuvre *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), Enis Batur parle du livre *Türk Edebiyatinda Paris*, publié en France sous le titre de *Paristanbul*[1240]. Il raconte qu'il a fait le premier petit essai du livre et qu'après « il a contribué de façon implicite à la nouvelle version du livre. » Tout au long de notre travail, nous avons mentionné à plusieurs reprises cet ouvrage. Ce livre est l'exemple concret de l'influence de Paris sur les écrivains turcs. De plus, Enis Batur souligne que cet ouvrage sera complété à la fois par les récits « futurs » des nouveaux écrivains et par les écrits qui vont naître par les nouvelles « fouilles » effectuées parmi les anciens récits. Il ajoute : « les étrangers du Paris de demain ne seront pas oisifs ».[1241] Il dit que certaines villes agissent comme du poison. Enis Batur s'empresse d'ajouter que le poison se mélange au sang et ne montre ses effets qu'avec le temps. Il parle de certains écrivains turcs qui ont écrit sur Paris (de la page 258 à 262). Nous constatons qu'Enis Batur a effectué des recherches très méticuleuses par les brefs résumés des écrivains turcs qui ne sont pas encore publiés à l'étranger. Pendant qu'Enis Batur conte à ses lecteurs le fruit de ses recherches, il s'inclut lui-même dans cet ensemble et précise que pendant ces cent cinquante dernières années, Paris a eu beaucoup d'amoureux turcs.

[1236] **Pierre Abélard (1079-1142)** : théologien et philosophe français.
[1237] **Thomas d'Aquin (1225-1274)** : théoligien et philosophe italien.
[1238] **Albert le Grand (1200-1280)** : philosophe et théoligien allemand
[1239] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.71.
[1240] Le livre a été préparé sous la direction de Timour Muhidine et Halil Gökhan, publié sous le titre ***Paristanbul - Paris et les écrivains turcs du XXème siècle***, Editions L'Esprit des Péninsules, 2000.
[1241] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.258.

D'un autre point de vue, on peut dire que les édifices ont gagné plus d'importance grâce aux écrivains et poètes. Par exemple, Enis Batur se penche sur Notre-Dame ayant acquis une plus grande importance grâce à Victor Hugo. Il ne les dissocie pas et a choisi comme sous-titre « Le Notre-Dame de Paris de Hugo ». C'est l'écrivain lui-même qui va expliquer de la meilleure des façons l'influence de Paris sur lui. L'écrivain est à Paris lorsqu'en 1970 ses premiers livres sont publiés en Turquie. L'un de ses plus grands rêves est de voir un jour, à l'avenir, ses livres dans la vitrine de la librairie La Hune. Après un certain temps, il ne pense même plus publier ses livres en France, du moins pas de son vivant. Mais, arrivé à ses cinquante ans, ses livres sont traduits les uns après les autres en français et en six mois quatre de ses livres sont publiés. Lorsqu'il arrive à Paris et qu'il les voit dans la vitrine de La Hune, il précise qu'il a ressent un sentiment très fort de satisfaction et qu'une nouvelle ère s'est ouverte dans sa vie et dans son esprit. De plus, Enis Batur précise qu'il a écrit ses six premiers livres à Paris[1242] (*Eros et Hgades*, *Une solitude de Moyen Age*, *L'entre-livre*, *Nil*, *La Bible selon le Diable*, *Le Miroir*). Et il ajoute : « dans ma vie d'écrivain, les mois sur le Quai Saint-Michel ont été une période dorée. »[1243] Lorsqu'il est assis à sa fenêtre, plusieurs poèmes « lui parviennent ». Tout d'abord son poème *Sutte Ne Cok Kan* (*Tant de sang dans le lait*). Par ces phrases, nous comprenons qu'il a séjourné durant trois saisons dans cette maison, durant cent quatre vingt dix jours, il a écrit les premières parties des oeuvres suivantes: *Aziz Cag* (*La Sainte Epoque*), *Issiz Dönme Dolap* (*Le Manège Désert*), *Franboferolmak, Elma* (*La Pomme*) et *Kravat* (*Cravate*). Il a aussi écrit *Bu Kalem Melun* (*Ce crayon maudit*) et d'autres récits. C'est aussi là qu'il a commencé à écrire *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*).

L'écrivain explique que les chambres d'hôtels de Paris lui ont aussi apporté d'autres livres : *Aci Bilgi* (*Amer Savoir*), *Baska Yollar* (*D'autres chemins*), *Bir Yokmus Bir Okmus* (*Il était une fois une flèche*) et *Abdal Dus* (*Tombe Abdal*). En six ans, tous les ans, il est revenu séjourner à Paris. Parfois dix jours, parfois plusieurs mois en été. Il a avancé pas à pas dans « son cahier » de Paris. Tous les jours, il a tenu un journal. Il a élargi son livre de façon à former un ensemble à l'intérieur de celui-ci. Il l'a façonné. Il a marché, observé et vu. Il s'est perdu dans son « propre océan » et il en est revenu. Il a lu les ouvrages des amateurs de Paris, a étudié les plus anciennes photos de la ville, il est allé voir les lieux où ces photos ont été prises, les a comparés, a lui-même pris des photos, a écrit, a noirci des pages. Il s'est rapproché de Paris au point de dire : « En réalité, depuis le début, je suis devenu un écrivain à

[1242] Ibid; p.172.
[1243] Ibid; p.172.

moitié parisien ».[1244] Mais il s'irrite envers ceux qui lui jettent cela à la figure. « Qui peut se mêler » de son lieu d'attachement ? Enis Batur se décrit, brosse son identité, c'est-à-dire son statut de citadin par ces phrases : « Je suis considéré comme étant à Paris un citadin étranger. De la même manière, je dois être considéré tel un citadin étranger à Istanbul. Une identité qui se forme par l'unification de deux choses. »[1245] Qui d'autre que lui peut mieux l'expliquer ?

Enis Batur raconte que dans la vie de chaque personne, il existe des lieux séparés d'autres par des traits précis. Même si la personne le souhaite, elle ne peut les dissocier, ils sont solidement enracinés. L'un de ces lieux pour l'écrivain est la Place Furstenberg. Il s'y rend souvent, y reste quelques minutes, s'y asseoit. Les jours de vent, il écoute les notes du Requiem qui lui parviennent à l'oreille provenant de quelques mètres au loin. Il dit : « je me suis toujours posé pour apaiser la condition d'étranger qui gronde dans ma tête »[1246] il dispose de lieux de ce genre à Paris, comme à Istanbul, à Rumelihisari[1247] et Kandilli[1248]. On peut peut-être résumer l'influence de Paris de cette façon. Enis Batur précise qu'on le considère parfois comme un « intellectuel sérieux » car il s'est intéressé dès sa jeunesse à la philosophie. Il explique qu'il ne s'est pas éloigné des « lectures de la ville » réalisées pendant ce dernier quart de siècle mais le statut du « vagabond des rues » c'est-à-dire du « flâneur » a changé radicalement ses relations avec Paris.[1249] En écrivant ce livre, il a voulu mêler ce qu'il a appris dans les livres avec ses propres impressions intérieures. Parmi autant de livres sur Paris, il trouve singulier qu'un étranger en ajoute un nouveau. Il n'a pas à rajouter « d'information spéciale ». D'ailleurs, il n'a pas choisi et il a travaillé sur un champ restreint que personne « n'avait entrepris auparavant. »[1250] Il mentionne qu'il a aussi vérifié la véracité de ses informations.

Il se pose cette question : pourquoi en 1996 à Paris s'est-il orienté, après vingt ans d'apprentissage sur Paris, vers l'écriture d'un livre sur cette ville, en quelque sorte la construction d'un « abri pour guide » totalement personnel et bohème ?[1251] A sa question, Enis Batur va répondre lui-même :

[1244] Ibid; p.173.
[1245] Ibid.
[1246] Ibid; p.62.
[1247] **Rumelihisari :** forteresse située au nord du quartier de Bebek à Istanbul.
[1248] **Kandilli :** quartier d'Istanbul sur les rivages du Bosphore.
[1249] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.186.
[1250] Ibid; p.146.
[1251] Ibid; p.146.

> A partir d'un moment, l'écriture devient une sorte d'existence pour le cerveau. Même si ce n'est pas pour se libérer, s'esquiver, se cramponner, atteindre, c'est pour s'étendre, passer à l'intérieur, au-dessous, par le centre et par le côté, regarder et établir ce qu'on a vu, choisir et s'emparer, renier et repousser, décomposer, aligner, débiter et rassembler, diminuer et augmenter.[1252]

De cette façon l'écrivain a transposé à son lecteur, par ordre, les méthodes relatives à l'acte « d'écrire ». Il est parvenu à un certain stade de sa vie d'écrivain, désormais il est passé au-dessus du « seuil ». Dans ce cas-là, le seuil est considéré par le lecteur comme un symbole auquel on peut apporter différentes interprétations. Il a d'abord achevé ce livre sur Paris, avant de se décider à le publier. On comprend que le livre a d'abord été forgé dans sa tête, puis écrit et a attendu l'assentiment de son auteur pour être publié. Il explique que ce genre de livres est ouvert à différents « degrés de lecture », qu'ils n'ont pas un mode d'emploi unique et imuable. Enis Batur, à côté de cela, dit que ce genre de livres ne s'achève pas à leur sortie. De temps en temps ils marchent et il raconte à son lecteur que ces livres vont s'agrandir ou bien se multiplier. Ce livre sur Paris est compressé entre deux répertoires spéciaux : « en commençant par Apollinaire, Aragon, Baudelaire, Benjamin, Breton, Calvino », suivi et « se terminant par Valéry, Virilio, White ». Il se trouve « (…) à deux longueurs de ces livres de chevet, où sont accumulés d'innombrables 'essais' ; il sera mélangé dans un autre tas. » Il semble vivre cette angoisse « qu'on n'y attachera pas d'importance ».[1253]

On peut dire que *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*) est un guide sur Paris formé par plusieurs essais. Le genre 'essai' est le meilleur moyen par lequel l'écrivain peut s'exprimer. Ses pensées sont façonnées autour du phénomène de Paris et tissées par les souvenirs. Enis Batur avance que tous les modernes et les post-modernes doivent leurs perspectives à Michel Deguy.[1254] Enis Batur se décide lors de sa rencontre avec Deguy et suite à leurs entretiens, qu'il serait incomplet et incorrect de ne pas faire un renvoi explicite à Baudelaire « en montant le projet de Deguy ». Enis Batur, en soulignant sa dette envers *le Spleen de Paris*, en évoquant *le Paysan de Paris* et *Le Flâneur des deux rives*, ajoute : « en les suivant, d'un regard nous avons entrepris notre voyage en sortant des limites établies par ce regard ? »[1255] Il précise qu'il ne parle pas d'écrire comme Baudelaire, ni même de regarder comme lui, que son Paris n'est pas le Paris d'aujourd'hui, que le flâneur de nos jours n'arrive pas à se contenir dans la perspective de son prédécesseur d'il y a cent cinquante ans. Il ne lui

[1252] Ibid; p.146-147.
[1253] Ibid ; p.147.
[1254] Ibid; p.147.
[1255] Ibid.

ressemble pas, il n'a pas pris le relais. La tradition de l'écriture, c'est : « Sortir dans la rue, retourner de la rue à la feuille, transformer, reconvertir la rue sur la feuille, les feuilles dans la ville (…) »

Enis Batur mentionne qu'en travaillant sur Paris, il s'est appuyé sur de nombreuses archives. Enis Batur, étant lui-même une source pour décrire Paris, « en marchant » il s'est servi des différentes sources qui l'ont interpellé et dont on ne peut nier les droits. Il partage avec son lecteur à la fois le savoir qu'il a acquis et la source du savoir. A chaque fois qu'il transpose une connaissance qui n'émane pas de lui, il se rémémore à coup sûr le nom de son auteur. Les morceaux de ce livre forment un « ensemble » ils peuvent être lus un par un, chacun formant à lui seul une unité. Le savoir, dans chaque unité, est donné avec sa source. L'expression « est-il possible ? » disparaît complètement. Les lecteurs assidus d'Enis Batur savent qu'il assure ainsi un ensemble dans ses recueils d'essais. Dans son livre *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), il a livré toutes les sources dont il s'est servi. Il précise avec sincérité à quel point il s'est trompé sur *le Guide de Paris mystérieux* (édition Tchou, 1996) depuis toutes les années qu'il le voyait et qu'il « s'en moquait ». Ce livre a été préparé collectivement par une équipe rigoureuse. Enis Batur relate à son lecteur « tout fraîchement » les connaissances qu'il a acquises de ce livre. Mais la source à laquelle il se fie le plus reste Hillairet. C'est *le Dictionnaire Historique des rues de Paris* « grand format » qui procure cette confiance à Enis Batur. Ce chercheur a vu chaque « recoin » de la ville, a atteint facilement chaque source. Son travail est soutenu par des anecdotes, des citations, des gravures et des photos.

De même Enis Batur, en écrivant son livre, a pensé qu'il devait continuer à prendre « (…) des notes empressées » et « faire des photos », tout en conseillant : « Si tu ne peux te défaire de la ville, aime-la. »[1256] Afin que son point de vue, « se manifeste », l'écrivain a pensé mettre en avant ses propres impressions. C'est pour cette raison là, Enis Batur raconte, « que le nectar qu'il a puisé des sources ne se reflète pas tout au long du livre à chaque instant. »[1257] Enis Batur a répété à deux reprises dans son livre qu'il ne fallait pas avoir trop confiance dans l'apparence scientifique de *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*). Il a expliqué que ce livre n'était pas un guide et écrire un livre de ce genre n'aurait aucune valeur pour

[1256] Ibid; p.49.
[1257] Ibid; p.144.

lui.[1258] Selon lui, cette œuvre est un « essai poétique ».[1259] Enis Batur a eu le sentiment, en écrivant le livre *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), qu'il faisait « des citations sur Paris ».[1260] Il compare cela à la lecture d'un livre volumineux, complexe, qu'on lit en l'annotant. Lui aussi a choisi dans les rues diverses de la ville, divers points qu'il a « cochés ». Au moment où il décrit une rue, un endroit, il dit qu'en réalité ce lieu s'anime avec l'unification des regards et des instants accumulés sur ce même lieu au long des années. Ce n'est pas ce qui lui vient à l'esprit à l'instant. « (…) On peut aussi dire que chaque texte, d'une certaine façon, assume la fonction d'une tirelire. »[1261]

Le Paris qu'il écrit est le « sien ». C'est une partie de l'histoire de l'écrivain. Mais comme celui-ci a été écrit, on peut considérer que « (…) ce livre est aussi devenu une partie de l'histoire de la ville : un autre point sur sa carte intérieure. »[1262] En décrivant Paris du passé jusqu'à aujourd'hui, en parlant des changements sociaux, des modifications des ponts et des statues, il ajoute : « Nous devons compléter Paris de cette façon, par les lieux où les événements l'ont dispersée. »[1263] On peut dire qu'Enis Batur a tenté de réunir sous un ensemble les traces, les visages dispersés, éparpillés à chaque coin, à chaque période de Paris. Selon l'écrivain, il n'existe pas d'engin capable de mesurer toutes les choses qui se sont accumulées en lui depuis trente ans concernant Paris, tout ce qu'il a lu, observé et écouté. D'ailleurs, si les dettes de l'écrivain s'ajoutaient à la bibliographie, ce serait une bibliographie gigantesque. Il a aussi parlé des points négatifs de Paris : les couleurs maussades formant une certaine cohérence, les immeubles anciens, l'odeur lourde d'urine qu'on sent en marchant le long des quais, le trafic de la ville, les queues devant les musées, les cinémas, les chauffeurs de taxis qui se plaignent de ne pas pouvoir trouver de place de parking, etc. Il signale qu'aucun Parisien, aucun amateur de Paris ne peut dire et ne dira que « ces choses là ne sont pas vraies ».[1264]

Dans le livre *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), aucune personne normale ne figure. La femme « la plus charmante » qu'il ait croisée à Paris - s'il ne se trompe pas – est une dame de quatre-vingt-dix ans. Elle vient au Café Bonaparte prendre son café. On peut dire

[1258] Ibid; p.13-14.
[1259] Ibid; p.13.
[1260] Ibid; p.148.
[1261] Ibid; p.148.
[1262] Ibid; p.280.
[1263] Ibid; p.278.
[1264] Ibid; p.270.

que Paris n'est pas jalouse de cette dame. Malgré tout cela, il demande pourquoi nous n'arrivons pas à nous défaire de « l'attraction séductrice de cette ville ? »[1265] Sa question est valable pour lui-même et pour tous les amateurs de Paris, même s'il ne le précise pas ouvertement. Tous ces amateurs de Paris ressemblent à des « feux follets ». Il explique : « J'ai écrit ce livre pour eux. »[1266] Enis Batur a écrit *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*) et tous ses autres livres dans le but de ne pas disparaître et par instinct de création, également pour laisser une « trace » de lui-même. Le lecteur le trouve en train d'observer sur les murs d'un musée les caricatures montrant les écrivains célèbres du milieu du XIXème siècle ; il précise, en dehors de quelques uns parmi eux, que les autres « sont passés par les trous de l'égouttoir. »[1267] On peut s'imaginer que dans son constat se cache une curiosité pour le futur de ses propres livres. On se rappelle que l'écrivain souhaite que la durée de vie de ses œuvres dépasse celle de sa propre vie.

L'écrivain a découvert les lois des labyrinhtes détournés de Paris. Il dit : « (…) c'est la formule pour lire une ville de l'intérieur. »[1268] On peut dire que l'une des raisons principales de l'écriture de ce livre a été cette question : « Elle a laissé des traces sur moi, ne devrais-je pas laisser sur elle ma propre trace ? » Il répond lui-même à cette question : « A cette ville qui m'a donné tant de livres désormais je peux lui dédier son livre. »[1269] On pense qu'Enis Batur a payé sa dette envers Paris qui lui a donné tant de valeur. Le 23 Août 2003, Quai des Grands-Augustins : Enis Batur dédie ce livre « à ceux qui ont choisi de se perdre dans les villes, ceux qui les aiment. »[1270] Comme il n'a pas défini un cadre, n'a pas tracé de limite, c'est un livre qui ne s'achevera jamais. Même si l'écrivain s'arrête, le livre va continuer à chercher sa suite. L'écrivain se rend très souvent à Paris, il la connaît, l'aime et la scrute sous des angles différents ; regarder Paris, c'est à chaque fois dire de tel ou tel lieu : « je ne vous avais jamais vu de la sorte auparavant ». A chaque fois qu'il regarde la ville, Enis Batur la redécouvre, l'observe sous un autre angle, la commente. On s'imagine qu'à chaque regard il va nous dire de nouvelles choses. Depuis trente ans, Enis Batur a lu chaque point de Paris avec l'odeur, la couleur et les voix de son âge et il va continuer à la lire. Face à Paris, à chaque âge et dans

[1265] Ibid; p.147.
[1266] Ibid; p.247.
[1267] Ibid; 131.
[1268] Ibid; p.53.
[1269] Ibid; p.15.
[1270] Ibid; p.14.

chaque condition, Enis Batur semble tomber amoureux à nouveau d'une maîtresse dont il ne peut se passer.

Dans certaines rues de Paris, Enis Batur va marcher en ondulant comme un serpent. La nuit, il va se promener dans les rues désertes de la ville grâce à ses yeux perçants de loup. Lorsqu'il décrit Paris vers la tombée de la nuit, il conseille à son lecteur : « faites connaissance avec l'esprit changeant accumulé dans les lumières et les ombres, dans les nuits de cette ville, lorsque le mois de juillet se fend dans le mois d'août. »[1271] Il souhaite transmettre à son lecteur les variables de Paris. Selon lui, ceux qui viennent à Paris vivent de ce qu'ils peuvent attendre « d'une liste à choix multiple ». Cette liste est valable aussi pour « l'amateur, l'amoureux, l'épris » de Paris mais pour Enis Batur « être ici, demeurer de la sorte est suffisant. »[1272] Il ne s'est pas encore rassasié de Paris, ne s'est pas encore lassé d'elle. Il ne vient pas à Paris pour tout ce qu'elle lui offre, il y vient parce que c'est comme çà. Il est heureux dans cette ville et il n'en cherche pas d'autre. Enis Batur fait part de ses idées pendant qu'il est assis dans un café et termine son chapitre : « Parfois, le temps se perd à l'intérieur de lui-même. » On comprend qu'il se perd dans Paris, plus précisément qu'il se laisse captiver par la ville au point d'oublier le temps. Et puis on sait qu'il enlève sa montre lors de ses promenades.

Enis Batur, dans cette ville qu'il aime tant, ne souhaite pas apercevoir des policiers, ni des tanks. Il ne parle pas d'idée politique dans son livre. Il se penche seulement brièvement sur les mouvements de 1968. Lors d'une manifestation, il fait sentir à son lecteur qui est du côté du peuple, tout simplement. Depuis des années qu'Enis Batur tourne et se promène autour de la statue de Julianus, il apprend que la statue de Cluny n'est pas celle de Julianus. D'ailleurs, il ajoute qu'il ne fait pas trop confiance à l'histoire. C'est surprenant qu'il mentionne cette information dans le dernier chapitre de son livre. Peut-être cette réalité a-t-elle blessé intérieurement l'écrivain. Il avait raconté que le mur découvert et resurgi près de Notre-Dame, a repoussé l'histoire de Paris plus loin. Sans doute l'écrivain a-t-il voulu dire qu'il ne souhaitait pas être tenu responsable des informations concernant le passé qu'il incluait dans son livre, alors que de nouvelles informations pourraient sortir et contredire ce que nous savons aujourd'hui. Enis Batur emploie le verbe « fouiller » pour obtenir plus d'informations et confirmer la véracité de ses propres informations. Il l'utilise pour descendre

[1271] Ibid; p.89.
[1272] Ibid; p.90.

aux profondeurs du sujet et pour ressortir tout ce qu'il y a autour. Par exemple, il dit qu'il doit fouiller l'année 1974. Peut-être qu'il ne trouve pas suffisantes les informations qu'il a accumulées jusque là. Il inclut dans ses phrases le mot « by-pass ». Il l'utilise à la fois pour descendre d'une rue à une autre par le raccourci de la vie de l'homme et pour dire qu'une seule année assume le rôle de by-pass par rapport aux années précédentes et suivantes, qu'elle permet la réunification des deux lignes.[1273]

Ici, il y a une autre chose qui attire l'attention du lecteur : pour raccourcir ses phrases, Enis Batur procède aussi au by-pass[1274]. Les phrases incomplètes, comme « Tout comme maintenant ici », attirent l'attention pour que le lecteur les complète. Le lecteur peut la finir, comme elle a été vécue, s'est offerte, a été comprise… Les phrases incomplètes offrent la possibilité de formuler des observations s'ouvrant vers d'autres directions. Elles se trouvent au milieu des pages, aiguisées comme des couperets. Cette phrase qu'on avait mentionnée au début « la ville est comme le poison » est laissé à l'imaginaire libre du lecteur. Cela signifie que Paris est comme du « poison », qu'elle pénètre dans le sang de l'homme et fait l'effet d'un poison. C'est un poison que l'on boit volontiers. Enis Batur a souvent tendance à surprendre son lecteur, à l'inciter à réfléchir, comme par jeu. On a déjà mentionné qu'il faisait des jeux de mots et qu'il manipulait les structures des phrases. Les jeux de mots adaptés à la structure de la langue turque sont difficilement transposables dans une autre langue. Parfois, dans la première phrase d'un chapitre, il répète quelques mots du titre du chapitre. Parfois, sous le titre, la première phrase commence en lettre minuscule, en plein milieu de la phrase, le titre servant d'amorce. Enis Batur s'applique à la coordination du tout. Il utilise côte à côte des mots avec leurs synonymes et antonymes. En prenant les photos et en les sélectionnant pour son livre, il fait attention à les coordonner, une concordance entre l'image et l'écriture.

On sait qu'avant d'écrire il projette tout dans sa tête, qu'après avoir écrit, il range selon le sujet. Peut-être instaure-t-il des limites à ses livres, à ses récits ; peut-être établit-il des conditions. Enis Batur aime surprendre son lecteur par les détails qui ne peuvent être trouvés qu'à la suite d'une recherche, qui n'attirent pas l'attention ou encore sur lesquels on ne s'attarde pas trop. De cette manière, il entretient la curiosité et l'attention du lecteur sur le sujet. Le lecteur se pose à lui-même les questions du pourquoi, où et comment : il mentionne

[1273] Ibid; p.105.

[1274] **By-pass** : par l'utilisation de ce terme, Enis Batur entend pratiquer une dérivation lexicale que l'on peut comparer à un acte chirurgical, tentant ainsi de former de nouveaux mots et de les greffer au sein de ses récits.

que le grand-père de Jean-Jacques Rousseau avait été l'horloger du Palais de Topkapi, poussant ainsi le lecteur à voir le palais et ses horloges ; il dit brièvement que les bouquinistes à Paris disent la même chose que ceux d'Istanbul : « vous donnerez plus tard » mais qu'à Paris ils ne l'appliquent pas. Le lecteur comprend ainsi les comparaisons entre les deux villes et les différences dans les relations humaines. Il raconte qu'il a trouvé deux plaques, l'une dans la rue de Charenton, l'autre dans la rue Laborde. Au temps de l'admininistration urbaine du XVIIIème siècle, ces plaques montraient où s'achevait Paris. Il tire cette information de l'œuvre de Rodople Trouilleux, *Paris secret et insolite* (1996).

En réalité, pour résumer, le lecteur souhaite revoir les lieux dont Enis Batur parle, il a envie de les interpréter lui-même, de les sentir. Enis Batur brosse les écrivains qu'il mentionne dans son livre parfois avec leurs propres descriptions. Il a consacré une grande partie dans son livre à Balzac. Il est surpris par les informations qu'il a données de lui. Cela surprend le lecteur aussi. Il mentionne que dans *la Comédie Humaine*, il y a presque deux mille cinq cent « protagonistes », il indique entre parenthèses que les chercheurs ont été obligés de récréer l'arbre généalogique formé par les personnages. Il précise qu'il est difficile de croire ce que Balzac a écrit dans ses lettres : « Aujourd'hui j'ai travaillé vingt-deux heures, demain et après demain je dois travailler vingt-huit heures. »[1275] Mais il y croit, tout en étant surpris. Il mentionne ses heures passées à écrire, sans doute pour attirer l'attention du lecteur sur les vingt-deux heures de travail sur une journée de vingt-quatre heures. Enis Batur, étant un écrivain qui aime utiliser des mots symboliques, on s'imagine qu'il éprouve une attirance particulière pour ce côté de la ville de Paris qui comporte des signes mystérieux. A Paris, il y a beaucoup de lieux qui appartiennent à Enis Batur. Ses amis nomment « la place d'Enis » la place qu'il aime et où il se rend souvent.

Le mot « folâtre » est employé à la fois pour les êtres humains, pour la peinture et la poésie. Le sens du mot se trouve dans le mot même et dans ce livre, on tombe sur les rêves d'Enis Batur. Il a même pensé un musée en se basant sur ses propres choix parmi les peintures sur le thème de Paris. De plus, il parle d'un film dont le sujet est « les heures de Paris sous un parapluie », avec une photo conforme dans la page face au récit. On comprend que les rêves d'Enis Batur sur Paris ne s'acheveront jamais. On pense que ce serait un bon moyen de susciter la curiosité si une exposition était ouverte avec les photos prises par lui-même, indiquant les lieux, la date et l'heure. Même pour ceux qui connaissent Paris, les photos

[1275] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.133.

ressemblent à des photos d'amour prises sous différents angles ; elles valent la peine d'être vues. Enis Batur enregistre les sons de Paris en marchant à travers Paris. On en est sûre le lecteur serait curieux d'entendre cela. Dans cette exposition de photo éventuelle, cette bande d'enregistrement devra être utilisée comme musique de fond pour rendre heureux le lecteur curieux. Enis Batur explique certaines de ses pensées dans différents livres, avec des phrases semblables. Son lecteur peut dire : « j'ai déjà lu cela ou bien quelque chose de ce genre. » On peut prétendre qu'il a répété les phrases qu'il estime importantes, pour ceux qu'il pense qui ne liront pas tous ses livres.

Dans le livre *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), le Paris d'Enis Batur est juste une partie de son Paris. Autrement dit : ce qu'Enis Batur partage avec ses lecteurs, n'est qu'une partie de son Paris. Ses lecteurs savent qu'il existe des spéculations ou bien des récits susceptibles de déformer l'ensemble du livre, qu'il n'a pas insérés dans son livre, à part quelques petites allusions disparates. Dans son livre, Enis Batur raconte son propre Paris modelé à partir de ses propres idées et même sentiments, accompagnés par les photos qu'il a prises lui-même. La sensibilité et la tendresse d'Enis Batur sont foudroyées d'amour pour cette ville, comme s'il racontait une femme à laquelle on s'attache passionnément, de laquelle on ne peut pas se défaire et de laquelle on ne peut revenir. Chaque endroit est raconté comme une amante qu'il substitue à « sa chair, à sa voix, à son odeur », qu'il aime avec un amour raisonné et irraisonné. Il raconte seulement ce qu'un amoureux transi peut voir, avec les détails subtils obtenus en observant les côtés mystérieux et particuliers. Il montre une tolérance envers la ville en se penchant moins sur les sujets et les lieux qu'il considére comme des « défauts ». Il se promène à Paris comme s'il se promenait à travers les veines d'un organisme vivant. Mais ce n'est pas terminé, cela ne se terminera pas et ne pourra pas se terminer. De toute façon, lui aussi fait lire à son lecteur que Paris ne se termine nullement.

Il ajoute : « Aucune ville sur terre ne peut se comparer à Paris par les étrangers qu'elle a honorés, qu'elle a cloués sur place ou bien qu'elle a tués – nous tous avons choisi cette ville, notre port lointain et proche. »[1276] Paris est un port où se réfugient les amoureux, les clochards, les exilés, les écrivains, les poètes, les artistes ou encore bien d'autres qui souhaitent laisser quelque chose, une trace, ou bien encore les immigrés qui fuient quelque chose. Comme l'écrit Enis Batur, à certains, elle a ouvert ses bras, à d'autres elle les a traités sévérement, brutalement, s'en est désintéressé. Pour ce Paris qui ne s'achève pas, qui ne se

[1276] Ibid; p.118.

laisse pas achever dans les cœurs, les livres, les poèmes, les tableaux, les peintures, Enis Batur se pose cette question : « Où puis-je terminer ce Paris que j'ai commencé par une carte odographique[1277] ? » Selon lui, Paris n'a pas de limite topographique. Il ajoute : « Chaque fois débute par un 'maintenant', s'avance jusqu'au mur où sera assemblé le puzzle. »[1278] On peut dire qu'Enis Batur a trouvé ce qu'il cherchait. « Il est vrai que certaines villes se situent au commencement de la Terre – ce qui les rend totalement magnétiques. Ce que nous cherchons, c'est seulement cela. » [1279]

Même si Enis Batur prétend dans son livre « être un écrivain parisien », on décèle par moment son étrangété. Parce que l'autre moitié de son cœur, voire la plus grande partie, appartient à sa ville mère qu'est Istanbul. Sauf lorsqu'il s'y trouve, sa deuxième ville bat toujours dans son coeur.[1280] Il avance même des prétextes pour connaître mieux la ville. Dans l'optique selon laquelle « l'être humain doit connaître ses voisins »[1281], il commence à chercher le passé de son quartier, il collecte des informations. Se contenter des livres écrits auparavant ne lui suffit pas. Enis Batur, lancé à la poursuite du passé de son propre quartier, poursuit en réalité les bâtiments de chaque rue. On constate qu'il ne transmet qu'une partie limitée des informations qu'il a collectées. *Paris, ecekent* (*Paris, ville princesse*), composé de 281 pages, est comme le résumé de la ville, comme une poignée d'informations formulées à partir des rues où l'écrivain a marché. Par marcher, on entend bien sûr les promenades à travers les livres écrits sur Paris qu'Enis Batur a lus. Par exemple cette fois-ci, il marche à travers les pages du *Guide de Saint Germain*, alors récemment réédité. En prétextant que chaque enregistreur reste cloué à son époque, il ne trouve pas le livre de Boris Vian « original ». Selon Enis Batur, les petites miettes de légende que l'écrivain ajoute dans le livre, les commérages « qu'on ne se lasse pas de savourer », forment l'attrait principal de ce livre. Il dira de Boris Vian qu'il est « le maire de Saint-Germain des Prés. »

En réalité Enis Batur ne pouvait rester insensible à l'Histoire. Aussi approfondit-il ses recherches ? Il explique qu'il ne peut se libérer facilement de l' « aimant » de l'Histoire.[1282] A côté de cela, il ne se détache pas des temps futurs qui viendront « à la suite » du temps actuel.

[1277] **Carte odographique** : tableau des distances entre plusieurs points géographiques. Les plus anciens exemplaires étaient en forme de double roue qui permettait, en alignant deux points (souvent des villes), d'en connaître immédiatement la distance.
[1278] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.167.
[1279] Ibid.
[1280] Enis Batur ; ***Bekçi*** (*Le Gardien*), Edition YKY, 2003, p.180.
[1281] Enis Batur ; ***Paris, ecekent*** (*Paris, ville princesse*), Editions YKY, 2003, p.45.
[1282] Ibid; p.108.

Il pense que si « aujourd'hui » n'avait pas instauré son poids dans son esprit, « hier » et « demain » s'effaceraient.[1283] En partant des informations de ces livres, il jette un bref coup d'œil aux informations d'aujourd'hui et à la « dernière situation en date ». Par exemple, il part à la poursuite d'une librairie qui est le sujet d'un livre de Huysmans. Il parle avec le propriétaire de la librairie de son propre quartier. Il apprend qu'elle a été ouverte en 1884. Malheureusement, dans les pages suivantes « par malheur » cette librairie a été fermée. Cette librairie étant l'une des cent librairies les plus anciennes de France. Enis Batur ne pourrait manquer de le signaler dans ses lignes. Il se renseigne à propos de la maison dans laquelle il habite, elle a au moins trois cents ans. Dans la rue derrière (la rue de la Huchette) se trouve une célèbre librairie d'alchimie. Son passé est aussi « assez moisi » et « chargé ».[1284] Enis Batur est très généreux dans le partage avec son lecteur des nouvelles connaissances qu'il acquiert chaque jour. Celles qu'il a utilisées dans ses livres ne forment en quelque sorte que la partie émergée de l'iceberg.

[1283] Ibid.
[1284] Ibid; p.45.

CONCLUSION DE LA TROISIEME PARTIE

Dans cette dernière partie, l'accent a été mis sur la condition de nos écrivains, au carrefour entre deux pays, deux langues, comme s'ils devenaient des médiateurs dans une telle culture bipolaire. Demir Özlü, Nedim Gürsel et Enis Batur établissent un dialogue entre leur passé et leur présent, réussissant à tisser une toile entre leur propre héritage et la culture qu'ils apprennent à adopter. C'est en effectuant d'inlassables allers et venues entre leur pays natal et leur pays d'accueil qu'ils y parviennent. Nous ressentons à travers leurs récits qu'ils souhaitent à la fois être à Paris et à Istanbul. D'ailleurs, pour y arriver, ils en viennent à vivre Istanbul à Paris et Paris à Istanbul. Au-delà de tout cela, ils sont venus chercher une image nette de ce qu'ils sont. Ils ont préféré fuir le mysticisme de l'Orient, que les Occidentaux ont convoité pendant des siècles, pour se réfugier dans le rationnalisme de l'Occident. Un fil conducteur commun les anime : posséder la ville. Laquelle des deux villes ? Cela importe finalement peu. Pour eux, conquérir la ville est le but à atteindre dans cette ultime quête de soi. Nedim Gürsel et Enis Batur parviennent dans une certaine mesure à posséder les deux villes, connaissant parfaitement les avantages et inconvénients de chacune d'elles. A Demir Özlü, les deux s'échappent car il a décidé de s'établir en Suède. Etait-il las de poursuivre la conquête de ces deux villes ? Sans doute, comme en témoigne son œuvre, il n'a pas pu retourner à son Ithaque. Nedim Gürsel et Enis Batur sont programmés pour continuer à l'avenir leur double existence.

CONCLUSION

L'image de Paris dans la littérature turque s'est manifestée avec l'exil et s'est développée à travers une littérature d'exil. Tout au début, l'exil a été obligatoire et avec le temps il s'est transformé en un acte volontaire ou un choix de vie. Historiquement, du point de vue de la littérature d'exil, il est difficile de ne pas mentionner Ovide (43 av. J.-C, 17 ap. J.-C) ayant donné les premières grandes œuvres dans ce domaine. En droit romain, l'exil équivalait à la peine de mort et était un châtiment infligé. Ovide, sur l'ordre de l'Empereur Auguste, en l'An 8, a été condamné à 50 ans d'exil à Tomes, sur les bords de la Mer Noire. Les raisons de son exil restent encore de nos jours inconnus. C'est sur cette île qu'il écrivit deux chefs-d'œuvres de la littérature : *Les Tristes* et *les Pontiques*. A la suite d'Ovide, nous croisons d'autres grands exilés, à l'époque de la Renaissance. Cette fois-ci, le pouvoir est détenu par l'Eglise et c'est elle qui distribue les châtiments, en commençant par Pico della Mirandola (1463-1494) et Giordano Bruno (1548-1600). Plus tard, Voltaire s'est exilé d'abord en Angleterre, puis en Hollande, en Allemagne et à la fin de sa vie, a vécu à cheval entre la Suisse et la France. A part les événements survenus en 1492, où des Juifs Séfarades furent exilés d'Espagne, et la Révolution française de 1789, les exils jusqu'au vingtième siècle sont généralement individuels. C'est donc au siècle dernier que l'exil redeviendra « une condition massive » et que se manifestera « l'acte d'immigré ».[1285] Les changements politiques ancrés surgissant dans des régions localisées de notre monde entraînent un mouvement d'immigrés / d'exilés, comme ce fut le cas lors de la Révolution Russe de 1917, du IIIème Reich en Allemagne et de la Deuxième Guerre Mondiale. Dans le champ de la littérature et de la pensée les exemples d'exilés sont nombreux : parmi ceux qui furent exilés au moment de la Révolution Russe et à la suite figurent Nabokov (1899-1997), Ivan Bunin (1870-1953), Aleksi Remizov (1877-1957), Nina Berberova (1901-1993), Léon Chestov (1866-1938) ; à l'époque du nazisme, Freud (1856-1939), Thomas Mann (1875-1955), Heinrich Mann (1871-1950), Theodor Adorno (1903-1969), Ernst Bloch (1880-1959), Horkheimer (1895-1973), Herbert Marcuse (1898-1979), Bertolth Brecht (1898-1956), Walter Benjamin (1892-1940), Arthur Koestler (1905-1983), Stephan Zweig (1881-1942) et bien

[1285] Revue **Kitaplik** (Bibliothèque), Numéro 34/Automne 1998, p.157.

d'autres intellectuels (bien sûr, il faut prendre en considération aussi les exilés passés de la France occupée au sud de la France).

Quant au poète français et prix Nobel Saint-John Perse (1887-1975), il s'exila aux Etats-Unis. D'ailleurs, ce poète, d'origine guadeloupéenne, se sentait toujours en exil pendant sa vie en métropole. Le gouvernement de Vichy lui retire sa nationalité française. Son ouvrage publié en 1942 s'intitule *l'Exil*. Dans cette œuvre, Saint-John Perse, étant un réfugié politique aux Etats-Unis, a pris soin de faire la différence entre les termes « réfugié » et « exilé ». Selon lui : « Lorsqu'une personne se présente en tant qu' 'exilé', il y a une révolte, lorsqu'il se dit 'réfugié', il y a une résignation ! »[1286] Etudié sous cet angle, Paris n'est pas une ville de « réfugiés », elle se dévoile comme une ville d' « exilés ». On peut dès lors tout à fait interpréter le choix des écrivains étrangers de venir à Paris comme une révolte. Paris, grâce à ses grands boulevards, ses cafés, son style de vie et sa culture, ainsi que son air libertaire, prépare le terrain pour la révolution. Le fait que son passé est rempli de plusieurs révoltes individuelles et massives y participe. Enis Batur précise que les changements dans l'évolution de l'homme provoquent « des confusions de personnalités ». Selon lui, le poète « est comme les différents visages de l'existence des différentes personnalités qu'il porte dans son corps. » Pour cela, il utilise la métaphore des oiseaux migrateurs : celui qui souhaite « voler et s'en aller avec le visage de l'oiseau migrateur » montre qu'il est de constitution instable. Il souligne que l'oiseau migrateur ne peut subsister s'il ne migre pas et « tous les lieux lui appartiennent mais lui n'appartient à nulle part. »[1287] Tels des oiseaux migrateurs, on peut interpréter les voyages chroniques et sans rupture de nos écrivains comme leur raison de vivre. Au début, l'exil était obligatoire pour Demir Özlü et Nedim Gürsel. Lorsque l'obligation fut levée, leurs conditions de vie se sont perpétuées, prouvant la nécessité pour l'écrivain de vivre en migrant, en déraciné. Ce déracinement, auquel Enis Batur se joint de façon « volontaire », ne change pas la donne, puisqu'ils continuent à vouloir rester des oiseaux migrateurs (ou bien des exilés ou des immigrés). Dans ce cas, on peut dire que cet exil est une veine qui nourrit leurs identités littéraires. Enis Batur explique cet exil : « exister à l'intérieur d'autres vies » et « à la fin de chaque migration la nostalgie que l'on éprouve envers le moi de la vie qui demeure derrière ». Ce mode de vie est une condition d' « existence » des trois écrivains que nous avons étudiés.

[1286] Revue **Kitaplik** (Bibliothèque), Numéro 34/Automne 1998, p.159.
[1287] Entretiens recueillis par Cumhuriyet Kitap Dergisi (Revue République du Livre), édition du 22.08.02, p.13

Lors de leurs voyages, par le biais des vies diverses qu'ils reflètent dans leurs œuvres, la nostalgie du passé est décrite soit par la dissolution du temps, soit par les tunnels qu'ils ouvrent à travers le temps. Que ce soit à Paris, à Venise, à Berlin, à Londres, à Stockholm, rue par rue ou bien dans les Balkans, ville par ville, lorsqu'ils se déplacent tels des oiseaux migrateurs, tout à coup leurs lecteurs se retrouvent à Istanbul. N'est-ce pas la force de la nostalgie détruisant même le temps ? Nedim Gürsel le montre ouvertement dans un entretien publié dans la revue *Adam Öykü* (Nouvelle de l'Homme) : « Pour devenir écrivain, j'ai dû quitter mon pays, me détacher des personnes que j'aime, me disperser d'une ville à une autre ». Il ne peut s'empêcher de souligner qu'il était redevable à l'exil pour son statut d'écrivain. Parce qu'il se trouve physiquement à Paris mais en manque d'Istanbul, il doit s'éloigner de cette dernière, l'observer de loin. Istanbul est une femme dont il est amoureux (comme Paris) et le héros le plus important de ses œuvres. Nos écrivains, ayant l'âme d'oiseaux migrateurs, sont perpétuellement en voyage (selon la définition d'Enis Batur, ils sont des « flâneurs ») et ils écrivent leurs voyages. Le fait de voyager ne les empêche pas d'écrire ; au contraire, les voyages nourissent leur statut d'écrivain. Il n'y a qu'Attilâ Ilhan qui, après une certaine période de sa vie, a cessé de voyager et n'est plus sorti de la Turquie. Cependant, il a laissé à la littérature turque deux ouvrages distincts (*Le Voyageur Abbas* et *les Noirs ne se ressemblent pas*) relatifs à ses séjours à Paris, sa vie et ce qu'il a acquis là-bas, soigneusement mélangés avec des aventures qu'il a imaginé dans une atmosphère de roman. Paris occupe une place importante dans certaines explications et théories qu'il développe dans ses livres de voyages et dans les ouvrages de la série « Quel » (en particulier dans *Quel Sexe* ? et *Quelle Gauche* ?). Dans certains de ses romans, Paris reste un pilier, soit comme, un de ses héros, soit comme ses héros s'y retrouvent pour terminer des études universitaires ou bien y chercher le salut.

Attilâ Ilhan, dans ses romans portant sur ses voyages, ne dévoile pas son monde intérieur. Les événements décrits dans ses livres se rattachent à des flash-backs tirés de sa propre existence. D'ailleurs, dans son œuvre, les descriptions concernant cette ville sont reliées aux événements contés. Le Jardin de Luxembourg - là-bas il y a des jeunes qui s'embrassent -, les grands boulevards, le cinéma, l'hôtel, il les décrit parce que lui-même ou bien l'un des protagonistes de son roman s'est trouvé à cet emplacement. Il adapte la situation physique à l'atmosphère de l'instant. Il questionne le système par le biais de ses héros et des événements qu'il imagine. Ilhan a adopté la méthode du questionnement à Paris. L'approche

au marxisme y étaient différents. C'est ici qu'il a trouvé les réponses qu'il n'avait pas pu acquérir dans son pays, où il s'est tourné vers la littérature socialiste.

Demir Özlü, Nedim Gürsel et Enis Batur, chacun de leur côté, font leurs voyages en parallèle à leurs voyages intérieurs et les décrivent de la sorte à leurs lecteurs. Parfois au début d'une œuvre, lorsque le lecteur débute sa lecture, les faits réels et le temps disparaissent, les voyages intérieurs et les comptes-rendus intérieurs s'enchevêtrent, le lecteur est entrainé dans une course sans fin dans un temps infini. Seul le lecteur attentif peut trouver les réponses aux questions ancrées dans sa tête. De temps en temps, le fil conducteur devient flou, disparaît, bifurque vers différents axes et chemins latéraux. D'ailleurs, Nedim Gürsel et Enis Batur, lorsqu'ils écrivent ce qu'ils ont vu lors de leurs voyages, instruisent le lecteur, partagent leurs connaissances. Le lecteur a l'impression de connaître le Paris profond, qu'il l'observe aux côtés de l'écrivain. Cette impression est la même pour ceux qui ont vu Paris et pour ceux qui ne l'ont jamais vu. De plus, le lecteur ayant vu Paris se désole de n'avoir jamais connu ces côtés-là de la ville.

Dès le début du vingtième siècle, Attilâ Ilhan, dans sa série de romans intitulée *Aynanin Içindekiler* (*Ceux qui sont dans le miroir*), a étudié sous un angle marxiste les événements socio-économiques et culturels vécus suite à la décadence de l'Empire ottoman et la création de la nouvelle République turque, la différence entre les classes sociales, la naissance de la bourgeoisie et le patriotisme. La plupart des héros de ses romans a assimilé les valeurs occidentales ou bien est ouverte et envieuse des valeurs occidentales. Seulement, le conflit culturel est inévitable parce qu'ils vivent dans une société attachée aux valeurs orientales et Ilhan traite avec agilité dans ses œuvres ce conflit qu'il instaure sur le conflit des « classes sociales ». On a l'impression que Demir Özlü a pris le relais à l'endroit où Attilâ Ilhan a laissé l'étude de l'axe des conflits des classes sociales, cependant avec un style et une réflexion très différents. Dans le trio *Un long automne, Les Années de jeunesse d'un jeune bourgeois et Une romance d'une saison d'été*, Demir Özlü traite les bouleversements survenus dans le peuple turc, surtout dans la vie de ses intellectuels, tentant d'instaurer un système démocratique dans la deuxième moitié du vingtième siècle, secouée par les Coups d'Etat militaires. Le malheur de l'individu, la solitude, les bouleversements intérieurs et l'étrangéité sont mis à l'avant de la scène. L'évolution de la classe bourgeoise qu'on avait observé dans les romans d'Attilâ Ilhan a commencé à entrer en conflit avec le régime politique dans ceux de Demir Özlü. Les intellectuels sont surveillés par la police, interrogés,

anéantis sous les dictatures faschistes. Il transmet avec succès le désespoir de l'intellectuel en pleine lutte pour son existence, ses dépressions, ses luttes et ses amours impossibles.

Attilâ Ilhan, après son retour de Paris en 1952, forma « le Mouvement Mavi » dans lequel se trouvait également Demir Özlü. En tant qu'écrivain « réaliste socialiste », Demir Özlü s'est penché sur les problèmes de la société. Il a reflété dans ses œuvres le matérialisme dialectique qu'Attilâ Ilhan avait eu la possibilité d'étudier lorsqu'il était à Paris. Özlü aussi, en disant qu'il a été influencé par le Nouveau Roman Français, l'a révisité dans son propre style. On peut dire que les acquis dans leurs vies à Paris, chez les deux écrivains, ont déterminé la direction « d'homme des lettres » qu'ils sont devenus. Les œuvres de Nedim Gürsel et d'Enis Batur ne sont-elles pas aussi le reflet de leurs vies à Paris ? De ce point de vue, aucune ville n'a pu occuper une place aussi signifiante que Paris. Le seul adversaire de Paris, dans la littérature turque, est la ville d'Istanbul. D'une façon ou d'une autre, pour un écrivain souhaitant quitter Istanbul pour des raisons politiques ou personnelles, Paris occupe la première place des villes où il peut se rendre. L'écrivain, à une certaine période de sa vie, a reçu une éducation en français ou bien s'est imprégné de la culture française. La seule ville qui lui viendra alors à l'esprit sera Paris. Historiquement, la profondeur libertaire de Paris accroit son pouvoir d'attraction. Paris est une ville qu'on aime même lorsqu'on est en colère. Baudelaire, en 1869, dans son *Spleen de Paris,* avait dit « Je t'aime, ô capitale infâme ! ». Les écrivains, les poètes ont suivi les traces de pas des uns et des autres à Paris, mais bien sûr ils ont créé leurs propres œuvres originales. Après Baudelaires, c'est Aragon, puis Walter Benjamin qui marche en tant que « flâneur » à Paris. Enis Batur précise que Walter Benjamin a sillonné Paris et qu'il en a presque fait tout l'inventaire mais qu'il n'a pas pu achever son livre. Enis Batur, Nedim Gürsel et Demir Özlü reflètent également Paris grâce à leurs propres traces de pas, impressions et approches.

Paris, avec toutes les choses qui la composent, avec ses bâtiments, ses toits, ses rues, ses pierres, ses fleuves, ses musées, ses statues, son ciel, interpelle différemment chaque artiste, procure une inspiration différente, le pousse à l'écriture, à la parole, projette des couleurs sur les toiles, fait tailler la pierre. Tout le monde interprète Paris à sa manière, tout le monde a son Paris. L'un des symboles de Paris, visité par toutes les personnes venant à Paris, la Tour Eiffel, plus elle s'élève, plus elle s'amaincit, comme l'interpelle Apollinaire dans son poème *Zone*, « Bergère ô Tour Eiffel ». Quant aux vers qu'Apollinaire a écrits dans son

poème *Le Pont Mirabeau*, Nedim Gürsel précise qu'il l'aurait écrit si Apollinaire ne l'avait pas fait avant lui.

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine
(…)
Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine.

On a précisé que, pour beaucoup d'écrivains, Paris était remplie de symboles. A Paris, comme l'ont fait nos écrivains turcs, il y en a qui cherchent ces symboles, d'autres qui les attirent vers eux. Maïakovski interpelle la Tour Eiffel de cette façon : « On t'accueillera / On t'accueillera avec plus d'amour que la meilleure des amantes. » Montaigne, dans un de ses essais, avait écrit que son statut de français, il le devait à Paris. Nedim Gürsel, dorénavant, a laissé de côté son nomadisme et se considére dans une certaine mesure comme parisien. Enis Batur est à la fois nomade et à la fois il s'y sent chez lui. Paris, considéré comme le « cœur » du monde, est pour lui un « lieu fétiche ». Tandis que pour Demir Özlü, c'est une ville nauséeuse où il cherche un plaisir esthétique. Pour Attilâ Ilhan, Paris est « infréquentable » et « aguicheuse ». Et encore selon lui, « le Paris de tous les jours est différent ». Les toits de Paris, pour beaucoup d'écrivains étrangers, ont été des lieux où ils ont vécu et sur lesquels ils ont écrit. Demir Özlü fait ressembler les toits de Paris à « une mer sans fin » (*Le Journal de Paris*). Emile Zola fait partie des personnes ayant vécu sous les toits de Paris. Par les couches des toits, Paris « s'ouvre comme une assiette » devant l'écrivain, une assiette qui demeure toujours devant la fenêtre. En commençant, dès son jeune âge, il méditait à l'écriture des romans. Le héros principal de ses romans est Paris, avec ses toits ressemblant à un océan. Les chambres de bonne ont occupé une place importante dans la vie parisienne de Nedim Gürsel ; il n'a pas hésité à les mentionner dans plusieurs de ses nouvelles. Nedim Gürsel dit que les chambres de bonne et les écrivains sont l'une des parties essentielles du mythe de Paris. Il précise ainsi que Paris est aussi un mythe. Mais malgré cela, Paris est une ville dont on ne peut se passer, qui nourrit une part de chaque personne. Même pour ceux qui ont écrit sans

l'avoir vue, ceux qui ont été lus, entendus, croisés sur les cartes postales en venant la visiter, après être reparti, Paris est une ville envers laquelle on éprouve une mélancolie, une nostalgie. Peut-être que Paris est la favorite du monde et des amoureux.

Le poète turc Özdemir Ince, comme il le dit dans son poème *Les Voix :* « (…) hier / j'ai marché de long en large à Paris », perçoit la ville comme remplie de traces de pas. C'est une ville où tout le monde souhaite laisser ses propres empreintes de pas. Pour les écrivains qu'on a étudié dans le cadre de notre travail, Paris et Istanbul sont deux villes inséparables l'une de l'autre, comme deux amants. Deux miroirs et deux villes qui se reflètent et dont parfois les images se mêlent. On saute d'un miroir à un autre, les lieux, les souvenirs, les sentiments coulent d'ici à là-bas, s'entremêlent, s'imbriquent les uns dans les autres, comme si leurs cœurs étaient divisés en deux. Depuis longtemps Nedim Gürsel vit à Paris mais Istanbul est toujours auprès de lui. Pour lui la nostalgie de Paris, comme la nostalgie d'Istanbul, est plus brûlante que la braise, tandis que son absence, « comme un poignard rouillé », s'enfonce dans la chair de l'homme. Il en va de même pour Demir Özlü, installé à Stockholm. Enis Batur aussi ne peut se passer de Paris. Il a un pied à Paris, un autre à Istanbul, il va et vient, vient et repart. Tandis qu'Attilâ Ilhan, qui nous a quitté en octobre 2005, s'est retiré de Paris. Par trois fois, il y est venu et en est reparti et l'influence de Paris dont il s'est séparé volontairement se voit clairement dans ses œuvres. Il n'est plus revenu parce qu'il a constaté qu'il était sur le point de perdre sa langue natale que les écrivains considèrent comme leur port d'attache, leur lien avec leur pays d'origine.

Chez les trois écrivains, Paris est raconté en détails, jusqu'à la moindre pierre. L'affection pour Paris, ou plus précisément l'amour, déborde de leurs lignes, au point même qu'on peut la tenir entre nos mains. Pourtant, pour nos écrivains, Istanbul est tout autant leur maîtresse. A Paris ils pensent à Istanbul et à Istanbul ils imaginent Paris. Une rue dans Paris peut s'ouvrir sur une place d'Istanbul. Du pont Mirabeau on peut atteindre Istanbul. Parfois un son, une fleur, une odeur peut rappeler l'autre ville. Comme un fleuve qui naîtrait et déborderait à Istanbul pour s'écouler et se nourrir à Paris. La culture des deux villes nourrit leurs vies, leurs souvenirs, leurs nostalgies. Elles ressemblent à une femme capricieuse qu'on aime beaucoup, dont on ne peut se passer. Mais ils insistent sur les opportunités offertes par Paris, ils ne lui tournent jamais le dos. Dans chaque symbole qu'ils décrivent est caché Paris ; dans chaque souvenir un autre Istanbul. Paris est tellement réelle qu'avant de les accepter en son sein, elle leur fait passer des examens, les fait souffrir. Ils ont des moments d'ennui,

d'angoisse et de solitude. Malgré cela, on ne ressent pas ce genre de sentiments à travers leurs œuvres. Ils pensent qu'elle leur a donné plus qu'elle ne leur a pris, ils acquittent Paris.

Les rues de Paris et surtout ses cafés, Nedim Gürsel, Enis Batur et Demir Özlü les ont refletés pas à pas à leur lecteur. Le lecteur a arpenté les rues en leur compagnie. Le lecteur connaît les maisons dans les rues, les arbres et les cafés comme s'il les avait vus. Les cafés sont la plupart du temps des lieux connus, on y passe beaucoup de temps. Dans ces endroits, ils observent, ils écrivent, ils préparent les schémas de ce qu'ils vont écrire et ils font des montages. Ces cafés ont aussi été pratiqués par des écrivains, poètes et artistes français et étrangers. Est-ce ceux qui ont écrit ou bien les traces de leurs pas qui ont porté les écrivains étrangers en ces lieux ? Les cafés portent-ils en eux un esprit demeuré depuis les siècles passés ? En voici quelqu'uns : *Liberté, les Deux Magots, Le Flore, L'Ecritoire*… Les cafés sont les lieux où ceux qui ont laissé des traces par leurs écrits partagent avec les vivants qu'ils croisent leurs sentiments et leurs pensées.

Pour connaître une ville, la comprendre et l'aimer vraiment, il faut y vivre. Il faut se méler à son rythme, à son souffle, ses couleurs, ses joies et ses peines. Cela n'est possible qu'en marchant. On sait que nos écrivains ont arpenté Paris comme s'ils mesuraient centimètre par centimètre chacune de ses artères. Les traces de leurs pas sont présentes partout. Ils invitent le lecteur à se joindre à leurs promenades. Ils sont des « trotteurs », des « flâneurs » conscients de la ville. Pour se reposer, ils s'assoient dans ses cafés. Les cafés, pour eux, sont des lieux où ils peuvent rencontrer des amis, parler et débattre mais aussi des fenêtres qui s'ouvrent vers la rue, l'avenue dans laquelle ils se trouvent, comme des sortes d' « observatoires ». Ils revivent la nostalgie de ceux qui y sont venus avant eux. La plupart du temps, s'ils choisissent d'aller dans les cafés connus, c'est parce que le génie de l'inspiration s'y rend souvent. A la fois français, à la fois étranger, plusieurs personnalités connues ou inconnues, écrivains, poètes, artistes se sont rendus dans ces cafés, des œuvres y ont éte imaginées, des livres y ont été commencés, ou bien terminés. Les cafés sont comme une sorte de long souffle qui ne se termine pas et ne se terminera jamais pour les écrivains, les poètes et les artistes afin qu'ils puissent éternellement produire de nouvelles œuvres. Les cafés de Paris, sont des lieux de repos, de passage, des ponts pour ceux qui passent de l'Anatolie à l'Occident, clairement aussi des points de focalisation. Ce que les cafés sont à Paris, les pâtisseries sont à Istanbul. Les jeunes s'y réunissaient avec les anciens afin de débattre sur la littérature. On y jetait et défendait les bases de nouveaux mouvements

littéraires (Attilâ Ilhan a lancé le mouvement *Mavi* avec Demir Özlü, Ferit Edgü et d'autres jeunes de l'époque dans la pâtisserie de Baylan). La culture du café, dans le sens qu'on l'entend à Paris, est arrivée en Turquie bien plus tard.

Nos écrivains ont connu la ville d'abord par les cartes postales ou bien par les souvenirs de ceux qui en sont revenus. Cependant, ils ont fait le nécessaire pour la « connaître ». Ils ne se sont pas limités aux descriptions faites par d'autres. Parfois ils sont partis des traces de pas de leurs prédécesseurs avant de laisser leurs propres traces de pas dans la ville. Leurs pieds ont foulé chaque pierre, leurs yeux ont déambulé en cherchant les secrets, les symboles, les beautés de Paris dont on ne se rend pas compte, ils ont fait connaissance avec Paris de cette manière. Marcher crée une solitude propice à la méditation. C'est peut-être pour cela qu'ils se plaignent de leur solitude, même si c'est leur choix. Lors de leurs promenandes, ils prennent avec eux leurs amis, les écrivains et les poètes qu'ils apprécient. On ne peut pas savoir dans quelle mesure cela a attenué leur solitude, on peut seulement dire que cela a renforcé leurs pas. De plus, ils ne marchent pas seulement dans le présent. Ils s'étendent jusqu'au passé, jusqu'au Dieu des Dieux, Zeus. Ils interpellent les personnages du passé à leurs côtés. Leurs cœurs et leurs esprits débordant, le Paris fécond les pousse sans cesse à méditer, à produire, à écrire.

Même si les clochards des années 1973-1974 sont morts, ils nous appartiennent. On commence à marcher avec *La Nuit Appartient au Loup* ou *Le Flâneur des deux rives* ou encore *Le Paysan de Paris*. D'un coin vient nous rejoindre Nietzsche. Ferit Edgü nous accompagne dans nos pas. Tandis qu'à Notre Dame, c'est Attilâ Ilhan qui surgit avec son côté poète, au moment où il commence à bruiner. Et bien d'autres encore. On marche avec ceux qui sans avoir vu Paris, ont écrit le roman de Paris en s'éprenant d'elle, ceux qui ont peur de trahir le Paris de leur esprit et ceux qui sont partis en laissant le vrai Paris derrière eux. Avec Demir Özlü nous libérons nos angoisses dans les rues. D'un côté c'est Istanbul, de l'autre c'est Paris. Parfois le Stockholm obscur nous rejoint, c'est la ville où il vit. Peut-être que parfois, elle convient mieux à nos angoisses. Même si l'on se plaint de son obscurité, on ne peut se défaire d'elle. Avec eux, on se promène à Berlin, à Londres, dans d'autres villes, on les apprécie. Mais toutes les villes portent en elles les traces d'Istanbul ou bien de Paris. Ou bien encore lorsqu'on se promène dans d'autres villes, les voyages intérieurs que les écrivains nous poussent à entreprendre en nous-même aboutissent dans une de ces deux villes. Nos écrivains ne se détachent pas de leur langue maternelle. Nedim Gürsel, la première fois qu'il

est venu à Paris, de la chambre d'un de ses amis, observe les trains de la Gare Saint-Lazare et marmonne le vers du poème *Moesta et Errabunda* de Baudelaire : « Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate ! » Il précise que ce vers est plus joli en turc qu'en français. Gürsel souligne la chaleur du turc utilisé dans les marchés, chaleur qui disparaît avec les années.

Nos écrivains utilisent les expressions qui se reflètent dans la langue maternelle de leur culture, les dires des troubadours filtrés par les siècles ; ils se servent de la ressemblance ou bien de la dissemblance de sens qui vient de la langue turque. Leur pays, tout d'abord est leur langue. Il est toujours difficile de transposer la richesse et le ton propre à cette langue en français ou dans les autres langues. Le jeu de mot et la chaleur que le lecteur turc saisit, un lecteur étranger ne peut le comprendre même si on l'explique longuement. Il ne sera pas influencé de la même manière. C'est pour cette raison-là, même si les jeux de mots durent pendant quelques paragraphes pour expliquer les différences de sens, qu'il ne fait pas naître le même effet percutant que chez le lecteur turc. Enis Batur explique cette impasse de la façon suivante : « L'homme de lettres, lorsqu'il est sur le point de croire au mirage de communication qu'il a créé ou qu'il pense avoir créé dans sa langue natale, lorsqu'il découvre l'impossibilité de trouver une correspondance dans d'autres langues, devant lui s'ouvre un nouveau désert. »[1288] L'homme de lettres nourri par sa langue natale associe les différences de langue et de culture à un désert infranchissable. Il en va ainsi chez Enis Batur dans la série d'œuvres formées autour du mot *Bukalemun* (Caméléon), dans laquelle il change l'ordre des lettres et les écrits séparement pour donner à chaque fois un sens différent. Si cela fonctionne en turc, cela ne peut être traduit dans une autre langue. Lorsqu'il écrit *bu-kalem-un* (ca-mélé-on) en divisant par syllabe, en turc cela signifie « le stylo réduit en poudre ». Or, en français, cela ne signifiera rien.

Montaigne avait écrit qu'il était redevable à Paris de sa nationalité française. Nedim Gürsel dit : « Si Paris a fait d'un écrivain français un Français dans le sens réel du terme, cette ville peut rendre un turc 'tout au plus' Parisien. » Et il précise qu'il ne se considére pas comme un Français mais « dans une certain mesure » comme un Parisien. Paris est considérée comme « une fête », « un faisceau de lumières », « une perle », une belle femme. A chaque page, elle éclot comme une fleur, avec ses nouveaux mouvements littéraires, ses poèmes, ses symboles. C'est un livre qui répand des rêves. Nos écrivains conservent dans un coin de leur cœur leur statut d'immigré, leur exil peut-être leur fragilité. Ils ne rompent jamais avec leurs

[1288] Entretiens recueillis du **Cumhuriyet Kitap Dergisi** (Revue République du Livre), du 22.08.02, p.13.

racines, la Turquie, leur enfance, leur jeunesse, surtout Istanbul qu'ils portent toujours en eux. Istanbul, où nos écrivains ont passé leurs premières années de jeunesse, est le témoin de plusieurs « premières » fois. C'est à Istanbul qu'ils ont commencé à connaître la vie réelle, en quelque sorte c'est la ville où ont commencé à verdir leurs espoirs et leurs rêves, comme le sein d'une mère qu'il a fallu finalement quitter. C'est aussi un lieu où ils ont vécu leurs premiers amours de jeunesse, leurs douleurs, leur sexualité, le commencement de leur exil, la ville où ils ont pensé pour la première fois avoir subi une injustice. Malgré cela, ils ne l'isolent pas de Paris où ils se disent en liberté, influencés par la culture et les nouveautés. Comme si la séparation entre les deux villes était une grande trahison envers une amante que l'on aime beaucoup. Istanbul est comme la « matrice » mère, celle qui les a mis au monde, qui les a élévés. C'est aussi le sein d'une mère d'où ils se sont nourri, qui les a renforcés, qui a façonné leurs caractères. Tandis que Paris est le deuxième sein qui leur a donné plus que ce dont ils avaient besoin. Lorsque les conditions changent, les exilés mettent-ils fin à leur exil, retournent-ils dans leur pays natal ? La réponse de Jean Amery[1289] est catégorique. L'exil n'a pas de retour : « Un retour de l'exil n'existe jamais, parce que retourner dans un lieu ne veut jamais dire regagner le temps que nous avons perdu. » A la fin de la Deuxième Guerre Mondiale, Thomas Mann est rappelé en Allemagne de son exil, la réponse qu'il a donnée est aussi célèbre qu'importante. Il disait qu'il devait s'estimer heureux d'être rappelé en Allemagne mais que cet appel avait à la fois un côté inquiétant et un côté affligeant. Selon lui, on ne peut pas tirer sur le vécu et les conséquences de ces dix à douze ans comme si on épongeait une table. Les trente trois années qu'il a vécues en exil ont été difficiles pour lui. Il a vécu un choc suite à la perte de son existence, sa maison, ses livres, ses souvenirs et ses richesses matérielles. En plus de cela, un jour, on l'a radié de sa nationalité allemande. Il a dû voyager de pays en pays et a vécu dans des chambres d'hôtels. Il a toujours été attaché à la langue allemande. Il décrit le sentiment de l'exil : « (…) cet asthme du cœur que provoque l'exil, le déracinement, les frayeurs nerveuses de celui qui est arraché de sa patrie. »

Demir Özlü comme Thomas Mann a vécu les mêmes peines et angoisses, a été radié de la nationalité turque. Même après que les conditions aient changés, il a continué son exil, cette fois-ci volontairement. Il n'est pas retourné en Turquie. Dans la genèse du mythe de Paris, les exils occupent une place importante. Dans la littérature mondiale, beaucoup d'écrivains souhaitant vivre un exil forcé ou bien volontaire sont venus à Paris et y ont

[1289] **Jean Amery (1912-1978)** : Ecrivain d'essai australien.

continué leurs vies. Nous nous sommes penchés, lors de notre étude, sur certains d'entre eux. Demir Özlü, Nedim Gürsel, Enis Batur ont tenté de trouver un équilibre entre le Paris vécu à travers leurs acquisitions et leurs lectures et le Paris où ils se sont trouvés. Sont-ils parvenus à leur but? Dans un sens peut-être. Ils ont voulu être à la fois à Paris et à Istanbul, sans pouvoir vraiment posséder leur ville natale et leur ville d'accueil. Ils sont restés à la frontière de l'Orient entraînant dans son sillage l'Occident. Ils appartiennent et appartiendront toujours aux chemins, comme les « oiseaux migrateurs », à se préparer sans cesse aux allers-retours. Nos écrivains vont-ils achever leur exil et retourner au pays ? Et dans cette décadence, peut-on toujours dire que le mythe de Paris existera ou que les traces d'un passé mythique perdureront ?

TABLE DES ANNEXES

ANNEXE 1 : ATTILÂ ILHAN 378

ANNEXE 2 : FENA HALDE LEMAN (Sacré Leman !) 411

ANNEXE 3 : HACO HANIM VAY (Mme Haco Ah !) 418

ANNEXE 4 : ZENCILER BIRBIRINE BENZEMEZ (Les Noirs ne se ressemblent pas) 426

ANNEXE 5 : BIBLIOGRAPHIE D'ATTILÂ ILHAN 432

ANNEXE 6 : BIBLIOGRAPHIE DE DEMIR OZLU 435

ANNEXE 7 : BIBLIOGRAPHIE DE NEDIM GÜRSEL 438

ANNEXE 8 : BIBLIOGRAPHIE D'ENIS BATUR 441

ANNEXE 1 : ATTILÂ ILHAN

Attilâ Ilhan a une place considérable dans notre étude sur l'image de Paris chez les écrivains contemporains turcs. Nous avons d'abord pensé l'inclure dans le cadre de notre plan, aux côtés de Demir Özlü, Nedim Gürsel et Enis Batur. Il est considéré comme le créateur du mythe de Paris dans la littérature turque et, ainsi, a ouvert la voie aux trois écrivains étudiés. Plus tard, il est apparu nécessaire de l'exclure du corps de nos travaux et de lui consacrer une partie sous la forme de cette prémisse. Certes Paris occupe une place importante dans ses œuvres, cependant la ville ne l'a pas obsédé au même degré que les trois membres de la génération qui l'a suivi. Il a ouvert la voie, notamment par la création du mouvement littéraire *Mavi*, avant de laisser Paris aux jeunes, notamment à son jeune comparse Demir Özlü. Il s'agit ici pour nous de décrire l'homme de lettres qu'était Attilâ Ilhan et de présenter ses œuvres représentatives, notamment ses poèmes qui ont bercé plusieurs générations d'écrivains et de jeunes lecteurs. L'objectif est également d'introduire ses œuvres en corrélation directe avec Paris, qui sont présentées dans les annexes suivantes. Celles-ci ont toute leur place dans notre étude, car l'écrivain en a eu l'inspiration lors de ses multiples voyages à Paris.

Tenter de définir un tel personnage est une entreprise bien difficile. Bien des choses ont été écrites sur lui. Il est né le 15 juin 1925 à Menemen[1290] et est décédé le 10 Octobre 2005. Il a effectué sa scolarité (école primaire et collège) principalement à Izmir et dans différentes régions où son père, un préfet, était en poste. Lorsqu'il débuta sa carrière de romancier, les autres écrivains de son époque s'intéressaient aux faits locaux et aux personnages ruraux, tandis que lui écrivait sur l'homme de la ville, l'histoire contemporaine de la Turquie, dans ses aspects politiques, économiques et sociaux. Il est difficile de le situer et d'identifier ses racines les plus profondes. Il est l'héritier d'une génération ayant essuyé moult difficultés et souffrances pour réaliser leur idéal. Après la chute de l'Empire Ottoman et la proclamation de la République, cette génération a joué un rôle primordial pour élever le pays au niveau de la civilisation contemporaine. Grâce à son tempérament, il a su façonner la société turque :

[1290] **Menemen** : ville située à l'Ouest de la Turquie.

> Dès son jeune âge, il s'est trouvé au cœur des débats, tel un paratonnerre, accueilli avec scepticisme par les partisans de la gauche et les représentants de la droite, troublant tout un chacun par ses comportements à rebours, ses idées controversées lui valant toujours l'attention et provoquant les réactions. Toutefois, il ne s'est jamais engagé dans aucun parti, se comportant comme un vrai avant-gardiste intellectuel, une voix romantique. Loin de tout utopisme, il agissait en homme de pensée avec des idées personnelles tant sur le passé, l'actualité, l'avenir. Ainsi, il soulignait qu'au lieu de tomber dans le désespoir, nous devions porter en nous le plus grand espoir en tant qu'individu 'd'une grande littérature, d'un grand pays, d'un grand peuple', en somme une voix originale.[1291]

On l'a qualifié de « bandit de grands chemins », tant il a vécu et partagé d'aventures sur les routes du monde entier ; de « chevalier solitaire » tant sa solitude était présente malgré les femmes et amis qui l'entouraient. On l'appelait tout simplement « capitaine » car il a servi de guide aux générations suivantes, toujours coiffé de son fameux chapeau. De même, tous ces attributs font partie de son caractère et font de lui ce personnage que l'on connaît aujourd'hui. C'est aussi « un poète, un romancier, un éditorialiste, un journaliste, un essayiste, un écrivain de mémoires, un critique, un scénariste et un traducteur »[1292] ; un intellectuel détestant les généralités, un homme de réflexion préférant parvenir à des synthèses originales en faisant passer les valeurs d'aujourd'hui et de demain par le filtre de la raison. Il était passionné par le scepticisme, valeur primordiale de la science qui met en avant le contraire de chaque pensée.

C'était aussi un artiste à l'esthétisme empruntant aux deux cultures et s'inspirant à la fois du traditionnel et du moderne. Dans ses œuvres, il traite des problèmes sociaux et personnels imbriqués les uns dans les autres, et non de l'aventure d'un individu en un temps et sous des conditions définis d'avance. C'est en socialiste qu'il écrit l'aventure économique, historique et culturelle d'une société qui évolue. Il est un novateur recherchant la fiction parfaite élaborée à partir d'une combinaison de toutes les branches artistiques de son époque, essayant de maintenir l'attention du lecteur au travers d'une histoire principale et d'histoires secondaires, cherchant à transmettre sa visualisation en trois dimensions dans les deux dimensions de son écriture et enfin faire progresser la technique événementielle et fictive. Pour mieux le connaître, rien de tel que de l'écouter au travers de ses réponses au questionnaire suivant concernant ses goûts artistiques :

[1291] Zeynep Aliye ; ***Mavi Adam-Attilâ Ilhan'la Söylesiler*** (*L'homme bleu- Entretiens avec Attilâ Ilhan*), Editions Bilgi, 2001, p.12-13.
[1292] Dictionnaire en ligne wikipédia en turc : http://tr.wikipedia.org/wiki/Attilâ_İlhan

« Belgin Sarmasik : Avez-vous beaucoup voyagé ?

Attilâ Ilhan : Si l'on considère les grands voyageurs (London, Conrad, Cendrars, Miller, Arnaud), je ne suis qu'un amateur, moi.

BS : Les villes qui vous ont le plus influencé ?

AI : Izmir et Paris.

BS : Quant à la musique ?

AI : Sur certains points : la musique classique occidentale : Bach, Beethoven, la musique française douce : Piaf, Greco, Mouloudji, Brassens, Aznavour. Nos chansonnettes populaires : Ruhi Su. Et puis les airs populaires roumains.

BS : Les romanciers classiques que vous appréciez ?

AI : Balzac, Zola, Dostoïevski etc.

BS : Et chez les modernes ?

AI : Malraux, Aragon, Ehrenbourg, Koestler.

BS : Les poètes ?

AI : Ca change souvent. En ce moment, c'est Gyula Illyés et Vietezlav Nezval.

BS : A part la littérature, vous occupez-vous d'une autre branche de l'art ?

AI : Le cinéma.

BS : Les incontournables selon vous ?

AI : Griffith, Stroheim, Eisenstein

BS : Parmi les modernes ?

AI : Pleins ! Les premiers qui me viennent à l'esprit : Pudovkin, Clair, Orson Welles, De Sica, Rosselini, Kusawa, Renoir, etc.[1293]

Un autre écrivain de la littérature turque, Özdemir Ince, dit d'Attilâ Ilhan :

Afin de mieux comprendre l'identité, le rôle d'écrivain d'Attilâ Ilhan, nous devons le placer aux côtés de ses amis et écrivains alliés, comme André Malraux, Jean-Paul Sartre et Louis Aragon. En décor de fond, comme romancier auprès de Joseph Conrad et de ses semblables… [1294]

Dans son article publié dans la revue *Dédale*, Timour Muhidine souligne l'importance d'Attilâ Ilhan par ces propos :

(…) une prise de conscience douloureuse dans la littérature turque est représentée par le narrateur d'un roman d'Attilâ Ilhan, *Zenciler Birbirine Benzemez* (*Les Noirs ne se ressemblent pas*, 1957) :

[1293] Attilâ Ilhan, Belgin Sarmasik; ***Açtirma Kutuyu! ... Röportajlar-1 (1946-1983)*** [*N'ouvre pas la boîte de pandore !... Reportages-1 (1946-1983*)] Propos recueillis par Belgin Sarmasik, Editions Bilgi, 2004, p.47

[1294] Varlik (Revue littéraire **Existence**), 1991.

> Mehmet-Ali se trouve immergé au cœur d'un Paris à la Doisneau peuplé d'autochtones et d' 'étudiants étrangers' ; avec ses amis yougoslaves, espagnols, chinois ou arabes, il découvre la décolonisation de la pensée au moment même où il fait son apprentissage intellectuel et amoureux.
>
> A travers de nombreux ouvrage de fiction comme à travers ses chroniques tenues régulièrement à partir de 1960, Attilâ Ilhan continuera à établir une équivalence entre le voyage / séjour à Paris et la perpétuation d'une conscience en éveil (révolutionnaire ?) ; une tentative très habile de faire connaître un autre Occident, de 'démonter' les multiples images répétées (en flirtant avec le cliché) de génération en génération et de révéler une véritable intériorité de l'intellectuel turc, se trouve dans *Hangi Bati* ? (Quel Occident ? 1972). Ni carnet de voyage, ni pamphlet tiers-mondiste mais plutôt journal d'un artiste pénétré de convictions kémaliste, ce texte propose une mise à nu de certains aspects de la vie française jusqu'alors passés sous silence par les observateurs turcs ; Attilâ Ilhan est immergé dans un milieu de Français moyens, il partage leur vie quotidienne, fréquente les cellules communistes, ainsi donne-t-il un tableau de la vie populaire qui n'appartenait pas aux représentations 'autorisées' lors des séjours de formation en France. Il produit en continu des textes qui subvertissent l'image reçue de l'Occident en ouvrant la voie à des formes nouvelles de contact avec l'envers du miroir. [1295]

Attilâ Ilhan partage sa philosophie du voyage et ce désir de partir qui le hante depuis sa naissance. Il est capable de tout abandonner « une fois sur les routes on peut bouger durant tout une vie »[1296], en laissant derrière soi son passé, son enfance, ses peines, ses souffrances, « à la poursuite du pain et du vin »[1297], « à la poursuite des grues »[1298], tel un voyageur assoiffé, impatient de découvrir le monde. « Les grandes villes, les grands amours s'abandonneront à grands cris »[1299]. Les villes de l'enfance seront abandonnées sans remords pour aller en trouver une autre, celle d'accueil ou celle qui trône dans notre cœur pour oublier sa peine dans les bras d'une autre. « Moi j'ai aimé comme des enfants, souffert comme des géants »[1300]. Cette innocence, cette pureté de l'enfance se perd au fur et à mesure que l'horizon s'élargit, que les difficultés se succèdent… « Néanmoins, dans mes veines les vents du monde entier »[1301], ouverture vers l'autre, vers le monde « malgré les guerres les famines ma solitude »[1302], mais toujours aussi seul. « Je suis né de ma mère voyageur »[1303], que pouvions-

[1295] Timour Muhidine ; ***Postcolonialisme***, ***Décentrement Déplacement Dissémination***, Revue Dédale, N°5&6, printemps 1997, p.337.
[1296] Attilâ Ilhan ; ***Bütün Siirleri : 2 Sisler Bulvari*** (*Tous ses poèmes : 2 Le boulevard des Brumes*), Editions Bilgi, 2000, p.10.
[1297] Ibid.
[1298] Ibid.
[1299] Ibid.
[1300] Ibid.
[1301] Ibid.
[1302] Ibid.

nous attendre d'un écrivain qui affirme sa personnalité de la sorte. Il le dit lui-même : « que puis-je faire (…) exil / j'ai dit patrie / j'ai dit liberté »[1304]. Ces trois derniers vers traduisent en effet le rôle qu'il s'attribue tout au long de sa vie. Il sera un fervent défenseur de sa patrie et de la liberté. D'une autre manière, il souligne ce déracinement, le sentiment de ne pas vouloir appartenir à un seul lieu mais à plusieurs et plus particulièrement à cette ville si chère à son cœur : Paris. Il sait que le périple ne sera pas facile. C'est ce qu'il essaie de nous montrer dans ce poème intitulé « baska yerde olmak » (être ailleurs):

À douze heures zéro cinq une étoile s'est faufilée d'Izmir
(…)
À douze heures et quart je m'étais égaillé à Istanbul
(…)
À douze heures quinze j'avais entamé un verre de gin
J'avais brisé mon verre ma main mon pied en agitation
Vésuve s'était affaissé à l'intérieur de moi j'étais surpris
À Naples mes yeux s'étaient levés comme le soleil
(…)
À douze heures trente-cinq à la gare de Naples un train
Se débattait dans un vilain bar de marins
Moi j'avais fourré mon nez dans le vin
J'étais définitivement soûl mes cils brûlaient
Une obscurité aux alentours de Santa-Lucia
Je ne savais pas pourquoi j'avais trouvé une prostituée sans appétit
Elle dormait dormait se réveillait
À douze heures trente-cinq à la gare de Naples moi
Si je n'avais pas honte j'aurais quémandé de l'argent pour le billet
J'allais mourir pour Paris
De loin j'entendais les voix de Notre-Dame
J'avais compris que mon cœur avait bouillonné
À douze heures trente-cinq à Naples mon Dieu
Je n'arrivais pas à dormir à dormir
À douze heures cinquante-cinq le sang a surgi à Paris
La débâcle à l'intérieur de moi grandissait chez tout le monde
Il y avait une agitation tout le monde avait faim
(…)
À douze heures cinquante-cinq lorsque tu t'es réveillée

[1303] Ibid.
[1304] Ibid.

Moi j'étais à Paris à la gare de l'Est
J'étais dans un hôtel pauvre à cause de mon calvaire
Je t'avais quittée à cause de mon ambition
Je m'étais adonné à l'alcool tes lettres
J'avais brûlé déchiré toutes tes lettres
Celles que tu m'avais écrites, pas écrites
À douze heures cinquante-cinq
Une révolte s'était manifestée à l'intérieur de moi
Paris était devenue fou j'étais devenu fou
Dorénavant j'allais vivre mon autre vie.[1305]

Tout d'abord, Attilâ Ilhan définit le cadre de son poème. Il se compare à une étoile détachée d'Izmir, pour suivre un périple s'achevant à Paris, plus précisément dans un hôtel de la gare de l'Est, en passant par Istanbul et Naples. Il nous invite à découvrir son cheminement, il nous demande d'être son témoin, nous parle de lui. Le fil conducteur du poème est sa propre vie. Le *Moi* est mis en avant et derrière ce *Moi* se dresse un tout autre tableau : celui des grandes villes où les amours, les révoltes, les luttes sociales et la morosité germent dans un climat de tensions. Les vers d'Ilhan sont lourds de sens, ils ne reflètent pas seulement la vie du *Moi* mais aussi celle de toutes les personnes qui l'entourent. Nous saisissons ce qu'il vit au-delà du sens des vers, nous découvrons la réalité qui se profile derrière les images. Nous partageons avec l'auteur ses états d'âmes (« j'avais fourré mon nez dans le vin, j'étais définitivement soûl »). Pourquoi vouloir se soûler au point d'avoir « les cils brûlés » ? Pour oublier son chagrin, celui d'avoir quitté sa ville natale, pour suivre sa destinée. Il symbolise la destruction du passé par « quitté à cause de mon ambition » et « adonné à l'alcool ». Par « tes lettres j'avais brûlé déchiré toutes tes lettres » et « dorénavant j'allais vivre mon autre vie », il marque sa renaissance dans une nouvelle vie, telle un phénix qui renaîtrait de ses cendres. Qu'est-ce qui pousse Attilâ Ilhan à aller à Paris ? D'une part cette envie d'évasion, d'aller voir ailleurs, de découvrir l'autre, et d'autre part cette inspiration qui lui vient du poème de Baudelaire *Invitation au Voyage*, qu'il avait lu dans sa jeunesse et qui l'avait beaucoup influencé : « Mon enfant, ma sœur, Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble ! Aimer à loisir / Aimer et mourir / Au pays qui te ressemble ! » Le voyage est assez long à cette époque, mais il ne se plaint pas, Paris le hante jour et nuit, il y parviendra coûte que coûte. Il sait que sa deuxième chance l'attend dans cette ville. Quitte à délaisser son

[1305] Ibid; p.33-34-35.

amour, sa patrie, quitte à perdre son sang-froid, sa dignité (« si je n'avais pas honte j'aurais quémandé de l'argent pour le billet »), rien ne pourra l'empêcher. Son itinéraire se compose de la façon suivante : Istanbul, Athènes et le Pirée, ensuite les côtes de l'Italie, Naples pour enfin accoster à Marseille. En 1949, il fallait quatre jours et quatre nuits pour arriver à cette ville. Et c'est seulement une fois à Marseille qu'il prendra le train pour Paris. Voici comment il nous décrit son aventure à Marseille et son long voyage, avant d'arriver à Paris :

> (…) Avons-nous franchi la douane nous l'avons franchie, chopé un taxi au vol et nous voici à la Banque Ottomane, l'argent échangé, la gare ensuite. Notre place est réservée dans le train. On dirait que les affaires semblent aller vite n'est-ce pas mon témoin, n'est-ce pas ? Mais les affaires ne vont pas bon train.
>
> Nous arrivons à passer la frontière sans problème. (…) Avec un chauffeur de taxi nous réussissons à parler français comme ci comme çà. C'est bon, bon. Direction la banque ! (…) Les coffres sont fermés. Aie... pour seulement cinq minutes, aie… pour cinq minutes. (…) Mes nerfs se tendent en cordelettes, je prends un malin plaisir à ce que les affaires traînent. [1306]

Dans ce passage, il s'adresse à un personnage qu'il appelle « témoin ». Attilâ Ilhan se sert d'un témoin pour exprimer ses pensées et valider ses aventures. Il s'agit dans un premier temps de son frère, qui l'accompagnait lors de son premier voyage à Paris et qui a séjourné quelque temps avec lui. Ils ont profité de la ville de Paris, surmonté les difficultés, souffert ensemble. Après plusieurs années, ne pouvant plus rester à Paris, celui-ci est rentré en Turquie et le rôle de témoin a alors été assuré par son ami *Mirç*. Son approche à cette aventure, qui vient de débuter avec quelques empêchements, est ambivalente. Il est à la fois content que les affaires traînent et à la fois ses nerfs semblent ne pas pouvoir supporter encore longtemps cette situation. Nous allons voir dans son œuvre *Abbas Yolcu* (*le Voyageur Abbas*) comment il se rappelle de ses souvenirs. Les deux parties racontent chronologiquement d'abord ses souvenirs de voyages en Turquie, puis ceux de Paris. Or la proposition de publication fut reçue juste avant son départ pour Paris. Dès lors, Attilâ Ilhan décida de publier la seconde partie en premier, inversant ainsi la chronologie.

Attilâ Ilhan considère *Abbas Yolcu* comme une autobiographie et définit Abbas de la sorte :

[1306] Attilâ Ilhan; ***Abbas Yolcu*** (*Le Voyageur Abbas*), Editions Bilgi, 1996, p. 119.

> (…) ces années là c'est 'l'obscurité des années 40', c'est-à-dire l'état de siège, c'est-à-dire l'année des arrestations ; et après c'est la Guerre Froide, encore l'état de siège, encore des arrestations ! … à cette date, Abbas est un militant du Parti Socialiste de Turquie qui sera fermé par la suite et sur lequel s'acharneront les tribunaux, de plus il est membre actif du Comité de Sauvetage de Nâzim Hikmet et de l'Association des Jeunes Turcs à Paris.

La véritable raison pour laquelle nous entamons des voyages volontaires doit tenir du fait que nous cherchons une chose dont nous ressentons l'absence ou bien dont nous éprouvons la nostalgie. Attilâ Ilhan, dès son jeune âge, s'était identifié avec les héros de ces histoires d'enfance qu'il écoutait, des contes qu'il lisait et des films qu'il avait vus pendant « l'obscurité des années 40 », il avait le désir de connaître de plus près le monde dans lequel ils vivaient et de ressembler à ses héros. Dans son enfance, Abbas arrêtait l'aiguille sur le cadran de la radio où étaient inscrits les noms des villes du monde et tentait de capter les voix venant de loin, s'imaginait être là-bas, essayait de deviner comment cela pouvait être. Il brûlait d'impatience de découvrir chaque recoin du monde. Tout d'abord, Abbas aimerait réaliser les voyages qu'il préparait dans sa tête. Comme dans ses rêves, lors de ses voyages, il n'aurait pas de limites. Il était prêt et désireux de partir partout. Dans un laps de temps très court, il avait visité à peu près toute l'Anatolie et ces voyages, pour lui, furent une expérience importante au début de sa vie et de sa carrière d'écrivain. Dans cette optique universelle et cette expérience, il partira pour Paris et de là-bas, il espérait trouver la liberté inconditionnelle en Afrique.

Selon Abbas, tant que l'être humain sent le voyage, il sait qu'il vit. Les matières, les électrons, les atomes, les fourmis sur la terre, les poissons dans la mer, tout est en mouvement. Lui, c'est un être ressentant le voyage « jusqu'à sa moelle ». C'est la première fois qu'il partira loin de sa patrie. Il pense à ses amis, à ses ennemis et à tous les endroits où il pourrait vivre. Il s'était fait à l'idée qu'il serait facile pour lui de se séparer de tout ce qu'il aime pour entreprendre ce long voyage. Abbas, avec son témoin et son ami qu'il appelle *Mirç*, prendront le bateau de voyageurs pour aller à Marseille en passant par Istanbul. La personne qu'il appelle dans ses œuvres *sagdiç* (témoin) n'est autre que son frère Cengiz Ilhan. Ils arrivèrent ensemble à Paris mais peu de temps après, celui-ci comprit qu'il ne pouvait plus suivre ses cours et retourna à Istanbul. Son autre ami *Mirç*, de son vrai nom Cahit Güçbilmez, lorsqu'il n'était qu'étudiant à l'Université d'Ankara, s'était mêlé aux mouvements gauchistes et était parti pour Istanbul. Il fut l'ami d'Abbas pendant de longues années. Plus il s'éloignait, plus Istanbul rapetissait, ils avaient pris le large sur la mer de Marmara. Après avoir passé les

Dardanelles, le bateau prit le large sur la mer Egée, il s'arrêta quelques heures au Pirée puis à Naples. Il avait rêvé des mêmes choses lorsqu'il avait entendu pour la première fois la chanson italienne *O Sole Mio* en s'approchant du port de Naples, sous « un soleil méditerranéen chaud et fraternel ». Cette chanson italienne constituera la musique de fond de son roman *Zenciler Birbirine Benzemez* (*les Noirs ne se ressemblent pas*). Nous retrouverons ce dont il a été témoin lors de sa visite à Naples, en détails lors du voyage du héros de ce roman, Mehmed-Ali, à Naples. Le bateau se dirigea vers l'Occident, là où il vivra « son propre destin ». Tandis que le bateau quittait les côtes de l'Italie et Capri ainsi que les autres îles, Abbas médita sur la vie agitée des grandes villes, sur son enfance et sur son amour et il griffonna quelques lignes. Dans le port de Marseille, les bateaux ressemblaient à des anciennes connaissances d'Abbas. Il tenta de se convaincre en disant « tu es à Marseille ». Il se sentit tout à coup étranger au bateau. Il pensa à la France : « Zola, Balzac, Mistinguett, le Moulin-Rouge, Versailles, etc. » Mirç s'arrangea avec une agence pour le transfert des bagages à Paris. Pour changer les devises, ils allèrent à la Banque Ottomane mais elle était fermée. Ils furent de ce fait obligés de rester un jour de plus dans un hôtel à Marseille, pour repartir à Paris le lendemain. Lorsqu'il descend à la Gare de Lyon, il se trouve face « (…) à la ville de Paris sans gêne, confuse et irrésistiblement magnifique. Des maisons à la façade basanée, tout en hauteur. Des taxis tout vieux, et une atmosphère que l'on ne pourra définir avec des mots ». Après s'être installé dans un hôtel dans la rue Saint-Jacques où le chauffeur l'avait conduit, tout de suite après il se promène dans les rues de Paris.

> (…) La ville de Paris présente sur toutes les langues depuis des siècles vient juste de commencer. De St Jacques jusqu'au Jardin de Luxembourg, soixante-dix mille nations trente-deux mille blanc comme neige, jaune sale, noir d'ébène, châtain de blé, au moment où tu observes cette jeunesse, ceci est la Seine, mon cher je suis anéanti : c'est le théâtre de Sarah Bernard à Châtelet. (…) De quoi me parles-tu mon cher ? … je ne dis mot. Je t'ai inventé tous les noms inimaginables, mais j'ai tout oublié Paris ! Maintenant toi tu me devances, tu marches avec ton béret sur la tête… Paris Paris. (…) Comment la nuit adviendra-t-elle, par où viendra-t-elle : elle viendra par le toit ouvert de la Tour Eiffel… Gare de Lyon et Paris ! Paris souvenir, Paris glorieux ! Au milieu du vieux monde Paris ![1307]

Abbas précise que changer de pays et voyager parmi tous ces gens prend un autre sens. Les sons, les machines de distribution de journaux fonctionnant à sous, les laitiers, les enfants, les lumières et les affiches, tout a un engrenage à part. Les gestes, les mimiques changent

[1307] Ibid; p.127-128.

d'une ville à une autre. Abbas se dit, que l'on doit ressentir çà lorsqu'on est étranger. Durant des jours, il se promène dans Paris. Il observe les cafés avec leurs tables débordant sur les trottoirs, les manifestations sur les places publiques, les spectacles. Désormais il a pu établir le lien qu'il souhaitait avec Paris :

> Paris, toi et mes délires sont maintenant dans la même lignée, au même niveau. (...) je peux me promener dans les rues, je peux méditer sur les douleurs et les souffrances des gens de couleurs noir, roux, jaune, et blanc, toutes les populations du monde, de mon peuple.[1308]

On aurait dit que ces lignes étaient prononcées par Mehmed-Ali, un autre personnage partiellement autobiographique d'Attilâ Ilhan parti à la recherche du bonheur. Un des amis de son ami Mahel d'Izmir était parti en Argentine pour se libérer de l'angoisse insupportable dont il n'avait pas pu se débarrasser durant sa vie à Paris. Mahel s'ennuyait sans cesse. Il n'avait pas pu trouver les conditions pouvant l'aider à trouver la paix intérieure et se sentir vivant. Le Paris grand et beau était aussi sous le brouillard. Des nuages « argentés » passent dans le ciel et l'ami de Mahel fredonne une chanson populaire qu'il avait apprise avant de quitter la Turquie. En se promenant dans Paris, devant ses yeux, il se remémore les souvenirs de son pays, de son passé. L'ami de Mahel aime aussi sa patrie du fond du cœur. Mais l'ami de Mahel s'était ennuyé là-bas aussi. Lorsqu'il était à Istanbul, un des amis d'Abbas qui était rentré plus tôt de Paris lui avait dit que ce qui lui avait le plus manqué, c'était le cassoulet à la turque. Abbas raconte ça à l'ami de Mahel. Lui il dit que c'est le gombo[1309] amer qui lui a manqué.

Avec l'ami de Mahel, ils vivent un temps au même endroit. Lui, c'est une personne méticuleuse et ordonnée. Mais Abbas peut vivre à Paris mi-bohème, mi-rangé. Leurs caractères se ressemblent. De plus, leur amitié commencée dans le passé s'accentua à Paris. Abbas l'aime d'une part parce qu'il le connaît de Bergame[1310], puis d'Istanbul, parce qu'il est gauchiste. A Paris aussi, ils prirent part ensemble aux mouvements gauchistes. Au milieu de son désordre il voit que l'ami de Mahel tente de s'organiser. De temps en temps, ils partent à la conquête de Paris : les grands boulevards, les places, les foires, les tireurs, les loteries. Une chanson se fait entendre dans le tourne disque : « La Seine coule coule coule… » Ils boivent un martini à Rivoli. « Le Martini se boit gorgée par gorgée. A Paris on vit gorgée par

[1308] Ibid.
[1309] **Gombo** : plante tropicale utilisée comme légume ou condiment dans la cuisine turque
[1310] **Bergame** : région d'Izmir.

gorgée. » Les oppositions entre les personnages sont décrites dans le roman *Zenciler Birbirine Benzemez* (*Les Noirs ne se ressemblent pas*) sous un angle idéologique. Tandis que dans les paragraphes ci-dessus rapportés nous est transposé leur mode de vie. L'ensemble que forment les oppositions constitue la texture de la vie. Pour Abbas, ceci est le résultat inévitable de la dialectique. Son ami Mirç qui l'avait accompagné lors de son voyage à Paris est l'une des rares personnes à s'être introduites dans sa vie. Il a oublié la première fois qu'il l'avait vu, leur rencontre, mais il se rappelle la façon dont on l'a surnommé Mirç. A Marseille, il a porté tout seul son lit jusqu'à la gare. Il venait au Jardin de Luxembourg pour l'attendre à sa sortie de l'Alliance Française. Sans arrêt, il jouait avec ses doigts. Il avait une voix chétive, attendrissante. Il chantait comme s'il vivait au cœur de Paris, il vivait comme il chantait. Mirç ne savait pas danser mais il rentrait dans un des pavillons étudiants du Quartier Latin et il dansait. Un soir il se rendit à Pigalle, il raconta Pigalle et le batteur de jazz travesti. En marchant côte à côte à Bonne Nouvelle, il se rappela comment ils s'étaient rendus de Haydarpasa jusqu'à Üsküdar. D'un côté le Paris joyeux, excitant, d'un autre côté les souvenirs, s'entremêlent.

Abbas fait ressembler sa relation avec ses amis préférés à sa relation avec Paris. Il porte le même intérêt à tout ce qui est relatif à son ami qu'à Paris. De plus, il identifie les deux relations à une berceuse soulignant la beauté et l'innocence d'un bébé. Abbas resta pour un moment ici, il n'était pas obligé de se trouver à l'étranger en tant qu'exilé, néanmoins c'était un poète qui voulait faire croire à tout son entourage qu'il était en exil, pendant un moment il n'eut pas de nouvelles de la Turquie. Lorsqu'on mentionnait le mot « retour », il disait que c'était sa souffrance, qu'il allait vivre cette souffrance en restant ici. Paris a été aussi un refuge pour de tels gens. Pour apprendre le français, Abbas alla à l'Alliance Française. Dans la classe, tout le monde parlait sa langue maternelle, mais suivait les instructions en français. Tout ce qu'Abbas a vécu dans cette classe et certains de ses amis, nous les trouverons par la suite dans ses romans et ses poèmes. Dans *Zenciler Birbirine Benzemez* (*les Noirs ne se ressemblent pas*), son héros Mehmed-Ali tombe amoureux de Hildegard Herbaute. Il dira que c'est son amie Hannelise de l'Alliance Française, qu'il s'en est rendu compte après avoir fini le roman. Encore parmi les amis d'Abbas ses relations avec les espagnols Miguel et Mundez, avec Hilversun le Norvégien et Annette la Polonaise, nous les croiserons dans les relations de Mehmed-Ali.

Abbas tombe amoureux d'Annette. Il nous raconte son amour pour elle. Il l'aime autant que Paris. Etre uni avec deux amours qu'il aime, lui procure du bonheur, de la joie et de l'excitation. Un soir de réveillon, dans un appartement près de Nation, tous les amis se réunissent pour s'amuser. Le noir martiniquais chante une chanson de sa composition, monotone et mélancolique. Ensuite Monique, tout en enchaînant des chansons à la mode et anciennes, ne cesse de boire. Abbas se sent inquiet.

> Abbas qu'est ce qui est à l'intérieur de toi ? Qu'est ce que c'est cette chose qui se tortille comme la peau d'une pomme, comme un tire-bouchon, comme ton serpent à billes qui se tortille ? Voilà Paris. Tellement majestueux. Le noir joue son tam-tam. Et toi tu ne veux pas que ce tam-tam s'arrête. Désormais je suis dans les détails d'un nouveau voyage… je me lève et me dirige vers les annonces. [1311]

Dans l'atmosphère de fête, personne n'appartient à nulle part. Abbas aussi fait des rêves d'Afrique. D'autre part, il pense à tout ce qu'il a vécu à Paris.

> (…) A Istanbul, peut-être pas à Istanbul mais à Izmir ou bien encore à Bursa, tu as toujours vécu cette angoisse de Paris. Cette ville a quelque chose à te dire. Et elle ne te l'a pas encore dite. Peut être qu'elle te le dira. Peut-être qu'elle te dira la prochaine fois que tu reviendras encore trempé et ivre mort. Mais elle va te le dire. [1312]

Dans la joie du Nouvel An, il se replonge dans la luminosité de Paris et il décide de trouver cela extraordinaire. Ils se réunissent dans la maison de l'ami de Mahel. Mais c'est une réunion avec trop de Turcs. Il n'y a pas de Paris, même si, plus tard, Monique se joint à eux. Ils sortent dans les nuits de Paris, les feux d'artifices explosent. Il y a le bal du cinquième arrondissement. Ils se mélangent à la foule. Tandis que ses amis se dirigent vers le bar, Abbas reste figé. Sur la scène l'Afrique défile. Le visa d'Abbas est expiré, dorénavant il est un fugitif. A Marseille, il s'adresse à une société envoyant des hommes dans les colonies. Mirç et l'ami de Mahel, en disant « s'il va en Afrique il sera perdu » tentent de le dissuader. Tandis qu'Abbas assiste aux conférences sur l'Afrique, il visite les magasins d'habits appropriés aux colonies. Une réponse accompagnée d'une brochure lui parvient du bureau de Marseille. L'Afrique est divisée en quatre : « l'Afrique équatoriale : l'enfer. L'Afrique du Nord française : le plus divertissant. L'Afrique occidentale française : le purgatoire. Et en dernier

[1311] Attilâ Ilhan; ***Abbas Yolcu*** (*Le Voyageur Abbas*), Editions Bilgi, 1996, p.175.
[1312] Ibid; p.177.

Madagascar. » Abbas en remplissant le formulaire, inscrit l'Afrique équatoriale française et joint les autres documents réclamés.

Abbas continue sans cesse à se remettre en question. En général, Mirç participe à ces réflexions. Il doit y avoir une raison à cela. Il a arrêté l'école, il ne voit plus Annette. Il croise Anna et une personne dont il apprendra plus tard que c'est son fiancé. Anna lui dira qu'ils partiront pour Stockholm prochainement, elle dit aussi qu'elle a appris d'Annette qu'il partira pour l'Afrique. Abbas lui répond : « Non, Anna, en Turquie. » Lorsqu'il était devenu sans papier, sur le conseil d'un de ses amis, il gardait sur lui toujours son billet de retour pour la Turquie en bateau. D'ailleurs lors d'un contrôle, il a été mis en garde à vue mais grâce à son billet il a échappé à l'amende. La police lui demande s'il reviendra à Paris, Abbas hoche seulement la tête.

> Une fois de plus ! Paris. Dans un café, un garçon s'énerve contre toi et t'insulte. Chez un bouquiniste sur le Seine, une aquarelle à 300 francs. Que veux-tu que je sache mon témoin ? (…) La nuit de Paris. Février. Ah, ce février ! Je me suis arrêté au coin du pont St Michel. La vie pouvait être aussi prestigieuse et extraordinaire. (…) j'ai pensé au roman et au cinéma. Et la poésie. Tout cela est toujours présent dans la vie à chaque moment entrelacé et animé. Soit tu sais vivre en découvrant pas à pas, soit tu ne sais pas vivre. Si tu le sais je crois que tu peux pressentir ce qu'est la terre et sur quoi elle tourne. [1313]

Dans les journaux du soir, Abbas lut qu'il y avait eu une catastrophe dans l'Ouest de l'Afrique française, avec des incendies de forêts et des victimes. La lettre qu'il attendait de Marseille n'était pas encore arrivée. Même si elle arrive, il est désormais trop tard. Le moment de dire au revoir à son ami Mirç était arrivé. Ils étaient dans une grande atmosphère d'émotions. Abbas a eu peur que Mirç pleure. Il ne pleura pas, mais il avait un air de petit enfant. Comme si lui aussi était exclu de Paris. Tandis que Mirç :

> (…) peut rester comme dans un rêve misérable et transparent parmi les seins de cette ville de Paris vieille de deux mille ans et sentant la fougère et l'ail. (…) Moi Capitaine, toujours : j'ai dit que *je reviendrai*. Cette ville a quelque chose à me dire. Elle ne me l'a pas encore dite. Je reviendrai. Et elle me le dira. [1314]

[1313] Ibid ; p. 196-197.
[1314] Ibid.

Erol Manisali, un autre écrivain turc ayant écrit un livre sur Attilâ Ilhan,[1315] soucieux de décrire ce personnage, nous trace un parfait tableau de lui et de sa relation avec la ville de Paris. Il nous dit que pour Attilâ Ilhan, Paris occupe une place à part. A chaque fois que le nom de Paris est mentionné, plusieurs fois par semaine, son visage se détend, ses yeux fixent l'horizon en cherchant quelque chose. Quand on s'assoit face à lui, on remarque ses yeux et un peu sa tête qui sont ailleurs. Une certaine attitude enfouie dans les profondeurs pèse sur lui, on le constate facilement. Sans aucun sentiment, un peu inerte, un peu nostalgique… en donnant l'impression que tout ce qu'il a vécu repasse, tel un film, dans ses souvenirs… Pour lui, tout est à Paris : les communistes, les prostituées, les littéraires, les cafés, les rues mouillées… Il y a les Turcs à Paris, les Turcs avec lesquels il a travaillé pour aider Nâzim Hikmet, pour le sauver. Il y a la pauvreté, la famine, qui vous font frissonner, qui vous gèlent dans les rues, dans l'obscurité de la nuit. Il y a la poésie, le roman, tout ce qui se cache en Turquie mais se révèle une fois à l'étranger… Il y a aussi la besogne, l'apprentissage, la lutte ; c'est une sorte de guerre pour subsister : soit tu disparais en tombant, soit tu avances la tête haute, il n'y a pas de juste milieu, il n'y a pas de gris pour Attilâ Ilhan, c'est comme le noir et le blanc, une guerre dans laquelle tu es gagnant ou perdant. C'est pourquoi, à chaque fois que l'on mentionne le nom de Paris, ses yeux commencent à s'embrumer et tout en continuant son discours, il se laisse aller au loin… ses yeux et ses pensées divaguent, qui sait dans quels coins de Paris. Il en dit une certaine partie, l'autre partie il la garde pour lui, ce qu'il ne veut pas partager, peut-être le plus intime… Paris est un pavé pour Attilâ Ilhan, un tournant. Là-bas, il a découvert à nouveau la poésie, le roman, l'homme et plus encore. Il l'a serré très fort entre ses mains, il s'en est imprégné. Voici ce qu'Attilâ Ilhan écrit à l'attention de ses lecteurs lors de son arrivée à Paris :

> Année 1949. La première fois que je me rendais à Paris. Je suis allé là-bas en tant que fervent marxiste. Après la guerre, les Communistes étaient très puissants ! C'était la raison pour laquelle mes amis méprisaient les autres cercles. Moi, certes j'étais curieux, tout en le dissimulant d'eux, je me frottais aux entourages peu sûrs. J'avais pénétré le cercle des trotskistes, j'avais commencé à débattre; je me suis intéressé aux Anarchistes, je suis allé à leur fédération, j'ai parlé. Par un hasard, j'ai fait la connaissance de Margot que j'ai racontée dans *Hangi Seks ?* (Quel Sexe ?). Grâce à son entremise, je suis entré dans le monde des homosexuels. Tout cela sur moi faisait un effet de choc sur choc.

[1315] Erol Manisali; ***Attilâ Ilhan'la 100 saat*** (*100 heures avec Attilâ Ilhan*), Editions Bilgi, 2001.

> Un jour, je bouquinais dans un café. En face de moi quelqu'un d'étrange, rappelant les hommes des années 30. Les cheveux courts, coupe d'homme ; peignés d'une façon lisse et aplatie à l'arrière à la brillantine ; à l'œil un monocle, sur lui un costume d'homme ! Curieusement ses mains étaient très belles ; des ongles manucurés, longs, rouges ! Ses lèvres étaient toutes rouges, ses yeux étaient maquillés ! Cependant il fumait la pipe. Même si l'on se disait 'Moi ah çà je ne vais pas regarder', on regardait. Qui était-ce? Un homme, se comportant comme un 'travesti', ou bien était-ce une femme qui se donnait l'air 'd'un travesti' ?
>
> En disant cela, une fille aux airs de Marilyn Monroe est entrée. Elle marcha en se dandinant, s'arrêta à ses côtés ; ils se sont embrassés à pleine bouche, elle s'est assise à ses côtés. Mon visage a pris un tel aspect que tous les deux m'ont regardé et ont commencé à rire… [1316]

Telles sont les premières impressions d'Attilâ Ilhan au milieu de cette étrangère qu'est la ville de Paris qu'il découvre pour la première fois. On sent aussi qu'ici Paris signifie pour lui tout un assemblage d'idéaux politiques, c'est-à-dire la montée du communisme, les anarchistes, les trotskistes … Il tente d'accéder à tous les cercles pour en tirer l'essentiel tout en étant discret. Il trouve la chance de s'ouvrir à de nouveaux horizons, de combler ses lacunes, car il peut accéder aux œuvres en langues d'origine et les étudier. Il récapitule ses connaissances, les partage avec ses amis. C'est tout à fait normal que certaines découvertes lui fassent l'effet d'un choc, par exemple la première fois qu'il rencontre Margot, son point de vue sur les homosexuels commence à germer. Il faut savoir qu'à cette époque, l'homosexualité n'est pas très répandue en Turquie et très peu connue. Comme c'est quelqu'un de curieux, il se penche sur le sujet et l'étudie à fond, ce qui lui permettra d'aboutir à un livre, *Hangi Seks ?* (Quel Sexe ?), dans lequel il en parlera longuement. Sa première description de cette homosexuelle est assez frappante, il arrive dans une nouvelle société et la première personne qu'il rencontre, il ne sait pas dans quelle catégorie la placer. Est-ce un homme ou une femme, un demi-homme, une demi-femme, un mélange des deux sexes ? Une habitude, issue de sa culture, l'empêche d'observer aisément cette personne mais il ne peut se retenir, c'est la première fois qu'il croise quelqu'un de ce genre. C'est de cette façon qu'il fait son entrée dans la société française…

En parallèle avec les propos d'Attilâ Ilhan, Zeynep Aliye[1317] ajoute dans son livre d'autres éléments complémentaires à ce voyage de Paris:

[1316] Böner Ciravoglu; ***Büyük Yollarin Haydutu- Fotograflarla Attilâ Ilhan'in Yasam Öyküsü*** (*Le Bandit de grands chemins - La biographie d'Attilâ Ilhan à travers les photos*), Editions Sel, 1997, p.51.

> Il part pour Paris après la publication de son premier livre *Duvar (1949)* (*le Mur*). Dans sa vie, Paris signifie pour lui un tournant tout nouveau et très important. Au-delà de sa participation au mouvement de libération de Nâzim Hikmet, la vraie raison du départ d'Attilâ Ilhan était de saisir la vérité du marxisme. Paris constitue dans son histoire personnelle, dans la formation de sa carrière, un rebondissement. Avant tout, il apprend le français. C'est très important d'apprendre le français parce que de cette façon il trouve le moyen de répondre à toutes les questions concernant le marxisme. Il constate le gouffre entre l'interprétation du marxisme en Turquie, à partir du contexte national dans lequel elle se trouve depuis les années 1940, et l'interprétation du marxisme avec le contexte national en France. Parallèlement à ce qu'il a commencé au début des années 40 et le concept réaliste qu'il a saisi à cette époque, dû en partie à ses intuitions, en donnant ses premières œuvres dans le prolongement de la lignée traditionnelle, et s'aidant des sources de la poésie nationale, après avoir rencontré l'esthétique marxiste et ses problématiques de bases, sa poésie se métamorphose. [1318]

On s'attarde sur le fait qu'Attilâ Ilhan vient à Paris pour découvrir les autres aspects du marxisme et saisir son sens réel. Le marxisme est vu en Turquie sous un angle différent de l'Europe. Certaines œuvres sont interdites en Turquie tandis qu'en France, Attilâ Ilhan peut y accéder facilement. Néanmoins il sait qu'il doit perfectionner son français, d'ailleurs c'est ce qu'il fait en suivant des cours à l'Alliance Française lors de son premier passage. Paris a pour Attilâ Ilhan une importance autre que la ville féerique, cette ville souligne les réalités de la Turquie. Une fois qu'il se trouve en dehors des limites de son pays, il arrive mieux à cerner les problèmes, à faire la part des choses :

> « Paris m'a donné la possibilité de voir clairement la Turquie, la Turquie et ses problèmes. Merci. [1319]

Ce que la ville de Paris lui a apporté :

> Après Paris, le troisième point de tournant, un autre monde ; avec sa pensée, son art, sa littérature et ses gens très différents. J'ai commencé à voir la poésie, la littérature, la politique par une autre fenêtre ; une fenêtre ayant un paysage sans fin. Paris, c'était le point d'intersection de différentes personnes, de différentes cultures, de différentes pensées. [1320]

[1317] Zeynep Aliye : écrivain, nouvelliste et poète contemporaine turque.
[1318] Zeynep Aliye ; ***Mavi Adam-Attilâ Ilhan'la Söylesiler*** (*L'homme bleu- Entretiens avec Attilâ Ilhan*), Editions Bilgi, 2001, p.21.
[1319] Attilâ Ilhan, Belgin Sarmasik ; ***Actirma Kutuyu !... röportajlar -1 (1946-1983)*** Derleyen : Belgin Sarmasik [*N'ouvre pas la boîte de pandore!... Reportages-1 (1946-1983)*], Propos recueillis par Belgin Sarmasik); Editions Bilgi, 2004, p.32.
[1320] Erol Manisali ; ***Attilâ Ilhan'la 100 Saat*** (*100 heures avec Attilâ Ilhan*), Editions Bilgi, 2001, p.137.

Attilâ Ilhan commença à écrire Son œuvre *Zenciler Birbirine Benzemez* (*Les Noirs ne se ressemblent pas)* dans les années 1951-1952 à Paris et l'acheva en Turquie. Nous pouvons dire que l'aventure débute sur le Boulevard Saint Michel dans les cafés le *Mahieu*, le *Dupont* et le *Lutetia* et prendra fin à Istanbul au casino de Marmara. Après l'avoir écrit, Attilâ Ilhan le révise en profondeur avant sa première publication en 1956. Auparavant, le roman fut publié dans le journal *Son Havadis* (Dernière Dépêche), mais certaines parties furent jugées obscènes pour la moralité publique et le Ministère public entama un procès. En fin de compte, Attilâ Ilhan sera acquitté. Une des raisons retardant la publication de cette œuvre est aussi reliée aux relations d'Attilâ Ilhan avec Paris. Il entreprit d'écrire ce livre à un moment difficile de sa vie alors qu'il avait décidé d'apprendre le français. Il était tellement désireux d'apprendre le français au point de rêver en français, de vivre et de penser en français. Lorsqu'il relira son œuvre, « il constatera avec stupeur et frayeur que plusieurs phrases ont été imaginées en français et transcrites en turc ».

La nécessité de réviser le roman dans sa forme, son contenu et son langage devint inévitable. Le roman parlait de l'époque de la Guerre Froide, le héros principal était en relation avec les milieux gauchistes d'Istanbul et de Paris et l'idéologie de gauche était débattue sous toutes ses formes. Ecrire sous la dictée de ses passions, c'était renoncer par avance à voir son roman publié. C'est pour cette raison que dans son roman, beaucoup de sujets ne sont abordés qu'à demi-mots. Attilâ Ilhan nous dit que *Zenciler Birbirine Benzemez* (*Les Noirs ne se ressemblent pas*) est son roman où « les personnages de la vie courante sont le plus introduits ». Dans *Zenciler Birbirine Benzemez* (*Les Noirs ne se ressemblent pas*), Pablo Hernandez, de nationalité espagnole, est son ami trotskiste dont il parle dans son poème *le Boulevard des Brumes*. Hilde est son amie de classe Hannelise de l'Alliance Française. Il composera aussi un poème pour elle. Les autres personnages de son roman sont des personnes réelles qu'Attilâ Ilhan a rencontrées à des époques diverses de sa vie et qu'il a pris soin d'anonymiser. Attilâ Ilhan ne souhaite pas que ce roman soit considéré comme un roman autobiographique malgré qu'il raconte une partie précise de sa vie et que les personnes collent approximativement à la vie réelle. Le héros du roman, Mehmed-Ali, comme le dit Attilâ Ilhan, est né « de l'assemblage de personnes réelles filtrées de la vraie vie de l'écrivain ». Les racines du personnage, puisées par l'auteur dans la classe ouvrière dont il est plus proche que la bourgeoisie, lui ont permis d'aborder les questions sous plusieurs angles.

Attilâ Ilhan précise que le roman qui lui ressemble le plus est *Abbas Yolcu* (*Voyageur Abbas*). Il dit dans *Abbas Yolcu :* « à quel moment pouvons-nous dire que la vie de l'écrivain se mélange à celle de son héros » ; il est possible d'étudier Attilâ Ilhan en lisant ensemble *Abbas Yolcu* (*Le Voyageur Abbas*) et *Zenciler Birbirine Benzemez* (*les Noirs ne se resssemblent pas*). D'ailleurs, dans *Abbas Yolcu* (*Le Voyageur Abbas*) les faits sont racontés superficiellement. En exposant Paris et la vie attrayante qui lui est propre, l'écrivain s'est attardé à interpréter les réactions psychiques et sentimentales de bonheur et de malaise causées par les différences culturelles. Il précise qu'à travers son héros Mehmed-Ali, il nous transmet ses impressions et ses premiers sentiments indirectement.

Il est nécessaire d'introduire l'œuvre d'Attilâ Ilhan dans sa globalité. Dans chacun de ses romans, le héros cherche le bonheur. Las de vivre dans une société où les oppositions entre valeurs orientales et occidentales et les chocs des contraires se transforment en chaos, il cherche ses propres vérités. Le bonheur qu'il recherche, « c'est l'état physique ». C'est une telle quête qui le conduit à partir pour Paris. Il apparaît donc important de cerner les œuvres d'Attilâ Ilhan dans le cadre de l'image de Paris et de son approche à la ville.

Les œuvres majeures d'Attilâ Ilhan n'auraient pas pu voir le jour sans son expérience de Paris. Ce sont elles qui ont contribué à donner à Attilâ Ilhan la place qu'il occupe dans la littérature turque, d'où l'inclusion, certes indirecte, de cet écrivain dans notre étude. Son œuvre intitulé *Haco Hanim Vay* (*Mme Haco Ah !*) est le meilleur exemple de la croisée des chemins. Y transparait le croisement des cultures entre une ville syrienne, Damas, d'abord intégrée à l'Empire Ottoman jusqu'à la Première guerre mondiale, puis placée sous mandat français jusqu'à son indépendance, et une Turquie en pleine effervescence. Damas était à cette époque sous l'envoûtement de la culture française, comme la Turquie. Les deux pays se sont trouvé une base commune : la culture et la littérature française et la France en général.

Dans la littérature turque, pour la première fois dans un roman, Attilâ Ilhan traite ouvertement de l'érotisme et de la question de sexualité. Ilhan est le premier à avoir introduit ce sujet. Mais même lui l'a instauré progressivement. Par exemple, il a été jugé pour l'une de ses premières œuvres, *Zenciler Birbirine Benzemez* (*Les Noirs ne se ressemblent pas*), même s'il s'était appliqué une forme d'autocensure. Bien plus tard, Attilâ Ilhan nous relatera la naissance de ce roman :

(…) si je n'avais pas raconté Marie-Té (en plus à cette époque) en ne la décrivant qu'à moitié, pensant que mes lecteurs ne pourraient le supporter, si au préalable j'avais établi sa réelle identité sexuelle, je me demande ce qui ce serait passé. Dans les cafés du Quartier Latin, l'argent qu'elle gagnait en couchant avec des hommes à droite à gauche, n'était-ce pas cette femme qui se comportait tel un play-boy 'pour séduire les filles belles et charmantes' ? Lorsqu'une fille lui plaisait, elle n'entendait plus ce que vous disiez, sa lèvre supérieure se mettait à tressaillir et son regard se stabilisait d'une façon effrayante. Dans une chambre tamisée d'un hôtel de la Gare de l'Est, un matin de Noël le froid glacial accrochait aux fenêtres tel un miroir, elle m'avait fait une ' grande révélation', elle m'avait expliqué ' qu'elle préférait faire l'amour avec des femmes plutôt qu'avec des hommes (…) mais, disait-elle j'ai un handicap, c'est la morphologie de mon corps qui me l'impose.' Son excuse, c'était que son clitoris était d'une taille impressionnante pour une femme blanche et occidentale. Cette particularité depuis son enfance l'avait préparé aux relations homosexuelles. [1321]

Des années plus tard, dans son essai *Hangi Seks ?* (*Quel Sexe ?*), Attilâ Ilhan a publié des commentaires et des paragraphes encore plus osés, ce qui a été rendu possible par une sorte de révolution qu'il avait lui-même lancée dans la littérature avec ses publications et depuis, de nos jours, c'est devenu naturel.

Dans la revue *Pazar Postasi* (la Poste du Dimanche) du 6 Avril 1952, un entretien réalisé avec Attilâ Ilhan est publié par le journaliste Cahit Güçbilmez. Cette personne n'est d'autre que *Mirç*, l'un des héros du roman d'Ilhan *Abbas Yolcu* (*Le Voyageur Abbas*) et l'ami avec lequel il avait entrepris l'aventure de Paris. Dans ce reportage, Attilâ Ilhan explique que c'est à Paris qu'il s'est aperçu que la méthode sur laquelle il s'appuyait n'était en fait pas la dialectique telle que Marx la définit. En effet, la dialectique lui avait été mal expliquée, sans doute du fait que les œuvres marxistes étaient interdites en Turquie. C'est en venant à Paris et en lisant Marx qu'il comprend ce qu'est vraiment cette méthode qui consiste à se questionner, à interpréter et à raisonner. Il se l'approprie pendant son séjour à Paris, ce qui lui permettra par la suite de voir ouvertement « la Turquie, l'art en Turquie et tous les problèmes autour. »[1322] Un des premiers exercices pratiques de dialectique lui est offert par sa rencontre

[1321] Attilâ Ilhan ; ***Hangi Seks ?*** (*Quel Sexe ?*), Editions Bilgi, 1976, p.60.
[1322] Attilâ Ilhan, Belgin Sarmasik ; ***Actirma Kutuyu !... röportajlar -1 (1946-1983)*** Derleyen : Belgin Sarmasik, [*N'ouvre pas la boîte de pandore!... Reportages-1 (1946-1983)*], Propos recueillis par Belgin Sarmasik], Editions Bilgi, 2004, p.32-33.

avec Miss Higgins puis Margot et leur ouverture sur le monde homosexuel parisien. Il définit le rôle de ces personnes dans sa vie :

> Il y a certaines personnes, vous ne sentirez pas leur influence et leur importance tant que vous vivrez à côté d'elles, vos contestations, vos taquineries habituelles, vous penserez même protéger votre autonomie à leur encontre, mais lorsque vous êtes amenés à vous séparer volontairement ou involontairement, vous comprendrez tout de suite les influences importantes qu'elles ont eu ou bien qu'elles auraient pu avoir dans votre vie : Margot en fait partie ![1323]

Voici comment Attilâ Ilhan décrit sa rencontre avec Margot, « une femme aux allures d'homme, aux gestes d'homme »[1324] :

> (…) seule et perdue dans ses pensées, elle dessinait sur un bloc-notes. Plus tard une jeune fille blonde est arrivée, elle s'est assise à côté d'elle, au milieu de tout le monde elles se sont embrassées sur la bouche. Je me rappelle les avoir observées pendant un long moment, un très long moment. Après, nous avons fait connaissance : Marguerite de Fontenay, peintre. Son nom est long mais elle signe ses tableaux sous le pseudonyme plus court de Margot. La blonde aussi l'appelle Margot de toute façon. Celle-ci est son modèle et elle se prénome est Janine, son teint est blanc comme du lait, ses lèvres aussi rouges que la griotte, ses hanches sont voluptueuses et massives ![1325]

Margot, « avec ses dents en très bon état, géométriquement bien alignées et d'une blancheur surprenante, avec ses cheveux noir corbeau, coupés à la garçonne, courts et coiffés en arrière, lorsqu'elle se tournait de droite à gauche, autour d'elle se reflétait des ombres bleu métallique, elle se promenait dans les marchés avec des habits d'homme et fumait le cigare. »[1326] Margot était précurseur de ce qui serait ordinaire vingt-cinq ans plus tard. « Elle divisait les personnes en quatre catégories : femme / femme, homme / femme, femme / homme et homme / homme. Elle était fière d'appartenir à la deuxième catégorie. »[1327] Cette classification est assez souvent traitée dans les romans d'Attilâ Ilhan. Margot, les particularités physiques et les identités sexuelles de ces amis parisiens d'Attilâ Ilhan, même introduits dans d'autres personnages, ont pris une place dans ses romans, en tant qu'axe principal ou personnage secondaire.

[1323] Attilâ Ilhan ; ***Hangi Seks ?*** (*Quel Sexe ?*), Editions Bilgi, 1976, p.12.
[1324] Attilâ Ilhan ; ***Abbas Yolcu*** (*Le Voyageur Abbas*), Editions Bilgi, 1996, p. 129
[1325] Attilâ Ilhan ; ***Hangi Seks ?*** (*Quel Sexe ?*), Editions Bilgi, 1976, p.11.
[1326] Ibid.
[1327] Ibid ; p.12.

L'ensemble des œuvres citées jusqu'ici permettent de mieux comprendre la personnalité d'Attilâ Ilhan et son influence dans la littérature turque contemporaine. Attilâ Ilhan, dans sa façon de transposer l'Orient en Occident et vice-versa, était l'exemple même de la synthèse de la culture orientale et occidentale. Son but était de créer une œuvre d'une beauté irréprochable, à la fois dans les standards de chacune des deux cultures.

Il est maintenant nécessaire de s'arrêter brièvement sur le roman *Haco Hanim Vay* (*Mme Haco Ah !*), qui, même s'il ne parle pas de Paris, transpire des expériences parisiennes de son auteur (un résumé plus complet est fourni en annexe 3). A première vue, nous pouvons penser que le roman est un roman historique, mais en réalité c'est un roman à la fois psychologique et existentialiste. Tout au long du roman, Attilâ Ilhan étudie, pèse, compare, commente les relations psychologiques entre les différents personnages qui occupent sa scène de fiction. L'un des personnages principaux du roman, Haco, se questionne sur sa condition de femme, de deuxième épouse (elle est la deuxième femme d'Emrullah Raci) et de lesbienne. Elle se pose des questions sur sa vie, sa façon de vivre, le rôle qu'elle occupe dans la société. Elle se cherche et cherche une identité qui puisse lui correspondre. Elle réunit dans sa personne tout ce qui manque à la société à cette époque.

Les principaux protagonistes du roman ne sont pas dus au hasard. Attilâ Ilhan, durant ses trois séjours à Paris, a eu le temps d'étudier la société française et il s'est servi des personnalités qu'il avait rencontrées ou avec qui il s'était lié d'amitié pour créer ses héros de fiction. En effet, ses personnages n'auraient certainement pas existé si Attilâ Ilhan n'avait pas fait la connaissance de Margot (Mme Müzeyyen, la première épouse) et de Jeanine (maîtresse de Margot et, dans le roman, Haco, la seconde épouse et maîtresse forcée de Müzeyyen). Nous reconnaissons chez Feridun Hakki, le héros, un peu d'Attilâ Ilhan à son arrivée dans le monde parisien. Attilâ Ilhan a découvert le monde un peu dépravé de Paris grâce à Margot ; dans le roman, s'il décrit aussi méticuleusement les maisons closes où se rendait son héros, c'est sans doute parce qu'il a eu le temps de les observer lors de ses passages à Paris. Si Feridun Hakki connaît si bien la littérature occidentale, c'est parce qu'Attilâ Ilhan a traduit en turc les romans de Zola et s'est intéressé aux écrivains français.

Ne négligeons pas quand même le côté historique du roman. Attila llhan est précis dans ses dates et faits. Il a choisi pour cadre une tranche précise de l'histoire, la Première

Guerre Mondiale, avec en particulier la Bataille de Gaza et la Prise d'Izmir[1328] par les Grecs (sur la base du traité de Sèvres) et il s'est documenté afin de transcrire sans fautes le contexte historique. Attilâ Ilhan était un féru d'Histoire, il avait une connaissance profonde et très riche de l'histoire ottomane ainsi que de l'histoire mondiale et il s'en servait beaucoup dans ses romans. Ce roman ne traite peut-être pas de l'image de Paris mais indirectement à travers les personnages et les événements du roman, nous pouvons saisir la trace de Paris.

Comme la plupart des écrivains, c'est par le biais de ses périples intellectuels qu'Ilhan découvre l'existence des mondes parallèles. En délaissant son décor habituel, il vient s'imprégner, faire partie, cohabiter dans ce décor différent qui n'est autre que la ville de Paris. Dans un de ses poèmes, Attilâ se rappelle d'une image d'antan, les années se sont écoulées tellement vite que ce n'est plus qu'un souvenir comme en témoignent les vers de ce poème :

je savais l'existence de tes yeux mauves
je suis las de vivre la nuit
tu avais oublié tes mains au creux du froid intense
bien que je sois passé devant toi tu ne m'as pas reconnu
je sais j'ai changé en plus j'ai laissé pousser ma barbe
ils font s'envoler mes poèmes tels des tourterelles cendrées
je ne supporte plus du tout le ciel cuivre broussaille
surtout les cieux de paris me font perdre la tête
(…) [1329]

Il se rappelle de cette femme qu'il avait aimée dans le temps sous le ciel de Paris, dont les yeux de couleur « mauve », soulignent sa mélancolie reliée à la nuit qui tombe, de l'eau qui a coulé sous les ponts. Ils ne se sont pas revus depuis mais ce souvenir du passé le hante à chaque fois qu'il se trouve sous un ciel de couleur cuivre et il se rappelle son amour d'autrefois, abandonné à Paris. A tel point qu'une fois, il l'aperçoit mais celle-ci ne le reconnaît même pas.

(…)
je suis dans un café d'étudiants à saint michel seul
malgré le jour ils ont allumé toutes les lumières

[1328] **Prise d'Izmir** : Après la Première Guerre Mondiale et sur proposition du Premier Ministre grec Venizélos, la ville d'Izmir est confiée à la Grèce. Les forces grecques l'occuperont du 15 Mai 1919 au 9 Septembre 1922, date à laquelle l'armée turque pénétra dans la ville.
[1329] Attilâ Ilhan ; ***Bütün Siirleri 2- Sisler Bulvari*** (*Tous ses poèmes 2 - Boulevard des Brumes*), Editions Bilgi, 2000, p.41 à 55.

un samedi l'heure sonne quatre heures vingt cinq
que mes mains se brisent pour que je ne puisse pas t'écrire ces poèmes
que je ne porte pas tes yeux comme des batons de dynamite
une nuit sur l'avenue de wagram me suffit au mois d'août
des étoiles de vingt cinq francs éparpillées sur des feuillages
un seul vers suffit pour la nuit comme un train brillant
tu ne te suffis pas personne ne te suffit
sans en avoir fini avec l'autre ton cerveau va vers d'autres voyages
(…) [1330]

Le revoilà installé dans le cadre de Paris où son pouls bat à toute allure, dans un café du Quartier Latin. Comme chaque écrivain de passage, Attilâ Ilhan avait pris l'habitude de composer ses poèmes, ses écrits dans les cafés parisiens, sans doute l'inspiration y était plus dense et les sujets à trouver plus variés qu'ailleurs. Il nous invite à travers ses vers à contempler le poète dans son voyage intérieur, dans ce voyage dans son passé. Dès à présent, nous faisons partie du cadre. Nous sentons la lumière qui inonde le café comme si c'était le jour, ensuite il entame les bribes de son souvenir, cette même femme qui ne l'avait pas reconnu la dernière fois y fait son apparition, cette fois-ci encore plus percutante que la fois précédente. Il se rappelle de ses yeux qu'il porte en lui tel des batons de dynamite qui lui permettent de composer ses poèmes et ses vers remplis de désespoir et de chagrin d'amour. Il regrette de ne pas pouvoir s'empêcher d'écrire, il préférait partir loin, oublier le poids qu'il ne peut plus supporter et qu'il ne pourra oublier que dans un autre lieu.

hier soir je suis resté à l'embouchure du métro châtelet
la pluie pleuvait d'un ciel que je ne connaissais pas
la pluie pleuvait vers la tour saint jacques

maintenant d'un souffle je me suis souvenu du café l'écluse
le petit café du fleuve au bord de la seine
sur sa porte un phare de marin reste accroché
tous les marins de la seine se réunissent ici tous les soirs
je pense à quelques aventures pour eux
la seine comme du pétrole coule avec appétit et avidité

un matin de novembre sobre épée je l'ai vécu à paris
les poèmes d'automne dans la rue grappe par grappe

[1330] Ibid.

voici encore le marché installé au faubourg saint-denis
devant la porte de julien où on soupait à cinq euros
une femme rouge noir jaunâtre s'est arrêtée
vend des pommes de terres victorieuses dans sa bonne humeur à trois couleurs
derrière les vitres les filles boulangères bleu-blanc
sur les étagères des hommes longs comme des pains frais
à l'intérieur de toi se réveille une envie de faire pleuvoir au-dessus d'eux
moi je compose ces vers dans le café tout-va-bien »[1331]

Dans les vers ci-dessus et dans l'ensemble du poème, Ilhan souligne cette angoisse de la grande ville, celle que l'on ressent lorsqu'on est seul, même au milieu de la foule, celle aussi de ne pas être compris, de ne pas avoir trouvé l'ami véritable, mais par-dessus tout le véritable amour. Ilhan fait ressembler sa plainte à une épée tranchante qui se manifeste par une longue lamentation que l'on snet percé à travers ses vers, son vocabulaire. Nous suivons l'errant qui longe les rues de cette ville, enfoui dans ses pensées. Ce dernier montre à la fois l'incapacité à s'intégrer dans la société et l'impossibilité de communiquer avec son entourage. Ce qui pousse de toute évidence l'être à se sentir incompris et par le biais de cette incompréhension à être solitaire, cette inévitable solitude. Comment en vient-on à désirer d'être seul ? Car ainsi, l'être fui toute forme de réalité. La fuite, quel poète ou quel écrivain n'a-t-il pas fui dans son existence ? C'est cette même notion qui a nourri des siècles de littérature. Le mot fuite peut avoir plusieurs synonymes, peut être interprété de différentes manières, selon le contexte employé et la définition qu'on lui attribue. Si l'on devait donner quelques exemples, nous pourrons citer quelques poètes des XIXème et XXème siècles de la littérature française, ayant puisé leur inspiration dans cette notion. Baudelaire, dans son recueil les *Fleurs du Mal*, compile plusieurs poèmes traitant de cette fuite, ou plus précisément de la fuite du temps, le temps qui passe, le temps qui s'en va, le temps qui nous échappe, le temps qui ne reviendra pas. Il en va de même pour Apollinaire dans son célèbre poème *Le Pont Mirabeau.* On pourrait même dire que le poème d'Ilhan a quelques ressemblances avec les vers d'Apollinaire : une femme distante, voire une rupture, l'écoulement du temps. Cela nous permet d'avancer que la poésie d'Ilhan entre dans la lignée des Romantiques.

[1331] Ibid.

L'un des plus grands traits caractéristiques d'Ilhan était d'errer dans les rues de Paris ou plus précisément comme le faisait si bien Baudelaire « flâner ». Il aimait se donner aux surprises que la ville lui réservait, chaque poème, chaque vers qu'elle lui murmurait.

(…)
j'ai décroché une étoile des cieux de paris
j'ai décroché une étoile
comme si c'était un œillet je l'ai accroché à tes cheveux
(…)
maintenant mes yeux sont à paris au cinéma marivaux
comme deux paires de piques fatiguées et sans sommeil
pour parler de mes mains elles sont à marseille en train de régler l'addition au serveur
martini - gin quatre-vingt francs dix francs le service
si vous me dites mon cœur je ne sais pas où il est
(…)
on s'est arrêté au pied de la tour eiffel moi j'ai allumé une cigarette
dans la rue saint-dominique la ville a allumé ses lumières
mon intérieur est tout noir j'ai allongé mes mains vers le ciel »[1332]

Dans un tout autre contexte, Attilâ Ilhan vit sa solitude comme la plupart de ses semblables dans cette ville de Paris que l'on pourrait considérer comme une jungle. Elle change de visage tellement vite que l'on se croirait dans un monde parallèle où se réunissent les peuples de la terre entière. Malgré ses nombreuses fréquentations, Attilâ Ilhan demeure seul. Parmi ces fréquentations nous pouvons mentionner Margot, Janine et bien d'autres encore. Cette solitude, il aime la souligner à plusieurs reprises :

> Un temps j'avais pris l'habitude de m'asseoir dans le salon intérieur du café Le Dôme, de boire quelque chose de froid de temps en temps je scribouillais quelques lignes. Le jour est une chose, la nuit est tout autre, ce lieu est un monde à part : artistes de soixante-dix pays, peintre indien, acteur nègre, écrivain de roman chinois, s'escriment coude à coude ; dans la lueur de l'obscurité, prisonnier de la mauvaise odeur de la Gauloise, face à des affiches d'expositions choquantes, il vit sa solitude et son Paris.[1333]

Attilâ Ilhan a su s'imprégner à un tel point du mythe de Paris que même l'évocation du nom de ces quelques cafés parisiens qui ont marqué de leur empreinte ou bien encore qui ont servi de lieu de prédilection à certains mouvements littéraires ou artistiques, éveille en lui la

[1332] Ibid.
[1333] Attilâ Ilhan; Hangi ***Seks?*** (*Quel Sexe ?*), Editions Bilgi, 1976, p.76.

crainte d'effacer ou d'ébranler l'aura existant autour de ces lieux distingués de l'intelligentsia culturelle parisienne. L'atmosphère des cafés de Paris, propice à l'éveil de la littérature, est faite non seulement des lieux cultes des artistes du cru mais aussi de ceux qui sont de passage.

> Au début, je ne sais pas pourquoi je ne pouvais y aller. C'était l'un des cafés mentionnés dans le courant des existentialistes (comme le Flore, les Deux Magots), à des heures inopinées, j'avais lu que l'on pouvait tomber à une de ses tables sur Sartre ou Simone de Beauvoir. [1334]

Un peu plus loin il ajoute :

> L'aventure de Paris, à cette époque, signifiait pour moi en grande partie la campagne pour sauver Nâzim Hikmet, beaucoup de folies d'amours, un peu de sexe, tout autant de littérature et de cinéma ; l'occasion trouvée, j'assistais et écoutais les cours de 'filmologie' du père Sadoul[1335] ; quand je trouvais de l'argent, j'allais aux clubs de cinéma, mais en réalité j'allais surtout à la 'cinémathèque' regarder les classiques de 'l'ère du cinéma silencieux' : les films de Griffith, Stroheim, etc. [1336]

En arrivant à Paris, il tenta de combiner les deux passions de sa vie. Nâzim Hikmet, poète turc exilé en Russie, a inspiré beaucoup d'écrivains et de poètes turcs. Ses poèmes furent lus dans tous les cercles des intellectuels. Malgré l'interdiction et la saisie de certaines de ses œuvres, ses admirateurs parvenaient à se procurer ses livres par tous les moyens. Tout le monde connaissait au moins un poème de Nâzim Hikmet qu'il citait partout où il en trouvait l'occasion. Ensuite, sa passion pour le cinéma : nous savons qu'au début de sa carrière, Ilhan avait eu l'occasion de réaliser certains films et séries à la télévision sous des noms d'emprunt, une activité qui n'a jamais pu égaler l'écriture dans son cœur. Même s'il dit être venu à Paris pour Nâzim Hikmet, c'est plus la découverte de la littérature et du cinéma qui le guidèrent durant son premier séjour, sans oublier, bien sûr, les filles que chaque voyageur croise lors de ses divers périples. Il passe ses journées à Paris ainsi : « Je sortais de l'un des cinémas, je m'affalais dans un des cafés connus, je commençais à écrire comme il advenait. »[1337]

[1334] Ibid; p.76.
[1335] **Georges Sadoul (1904-1967)** : journaliste et écrivain français spécialisé dans le cinéma. Il a écrit *Histoire générale du cinéma*.
[1336] Ibid ; p.103.
[1337] Ibid ; p.270.

D'un autre côté, il se voit dans la vie comme « un exilé volontaire », et ce depuis son jeune âge, lorsqu'il fut arrêté à l'âge de 16 ans et qu'on le mit en garde vue dans une prison d'Izmir. Ce fût un moment décisif pour la suite.

> Dans ma vie il y a eu trois tournants ; trois faits ont donné sens à ma vie.
>
> Le premier, c'est le fait d'être mis en prison à 16 ans, en plus en tant que « prisonnier politique » … Encore enfant, je suis entré dans une autre dimension de la vie, dans une autre sphère. Avec les sentiments et les pensées de cet âge, j'ai vécu un monde différent de celui de l'extérieur.
>
> En plus avec les conditions de cette époque…
>
> Ce qui m'a influencé, ce qui a orienté mes pensées, donné un sens à ma philosophie de la vie, c'est le deuxième fait, avec mon père, le tour de l'Anatolie. Après Izmir je me suis trouvé face à un monde tout à fait différent.
>
> Izmir c'était autre chose, levantine, européenne, c'était une ville portuaire cosmopolite. Et moi, en tant qu'enfant d'une famille aisée, j'étais dans de bonnes conditions.
>
> Mais l'Anatolie était différente du monde d'Izmir, tout était différent. L'homme de l'Anatolie était différent aussi. Cela m'a permis de comprendre dans les années qui suivirent, ce qu'était le concept de l'humanité, passé au travers de 1000 ans de culture, de moralité.[1338]

Cette expérience vécue à l'âge où les autres jeunes faisaient leurs premiers pas dans la vie d'adulte, forgea le caractère trempé d'Attilâ Ilhan. Il devint très vite, par la force des choses, fort et solitaire. Attilâ Ilhan a eu un passage brutal à l'âge adulte, il a dû apprendre bien avant les autres à se débrouiller tout seul et par ses propres moyens. C'est aussi sa rencontre avec « l'homme de l'Anatolie » qui le poussa à agir non seulement pour lui mais pour les autres. Ce sont les réflexions d'Attilâ Ilhan qui ont poussé les générations suivantes à se questionner. C'est lui qui m'a dit avoir joué un rôle important dans la création du mythe de Paris et que l'image de Paris était plus présente dans ses deux œuvres *Zenciler Birbirine Benzemez* (*Les Noirs ne se ressemblent pas*) et *Sisles Bulvari* (*Le Boulevard des Brumes*) et que dans ses œuvres suivantes telles que *Hangi Seks ?* (*Quel Sexe ?*), *Hangi Bati* (*Quel Occident ?*), *Hangi Sol ?* (*Quelle gauche ?*) Paris occupait une place indéniable. Ainsi Attilâ Ilhan, dans son mail du 25 Janvier 2003 puis lors de nos entretiens en face à face, m'avait conseillé de ne pas faire l'impasse sur l'image de Paris dans ses autres poèmes et qu'une grande partie de *Fena Halde Leman* (Sacré Leman !) ainsi que la deuxième partie *d'Abbas*

[1338] Erol Manisali ; ***Attilâ Ilhan'la 100 Saat*** (*100 heures avec Attilâ Ilhan*), Editions Bilgi, 2001, p.137.

Yolcu (*Le Voyageur Abbas*) se déroulaient à Paris. Il a précisé la dimension idéologique de l'image de Paris (résumé de *Fena Halde Leman* [*Sacré Leman !*] Annexe 2).

L'une des raisons d'entreprendre son premier voyage à Paris, c'était de voir l'Europe d'après la deuxième guerre mondiale. Quelle sorte de trace avait laissé le nazisme sur Paris et comment avait-il influencé la vie ? Les répercussions se poursuivaient-ils ? Dans la plupart des romans d'Attilâ Ilhan, nous pouvons voir la vie du français moyen après la guerre. Mais, comme il le précise lui-même, c'est dans son roman *Fena Halde Leman* (*Sacré Leman !*) que l'on voit mieux Paris et la France d'après guerre. La mère et le père de Jeanne (c'est-à-dire Leman) ont été envoyés dans les camps de concentration et n'en sont pas revenus. Les Nazis arrêtaient les Juifs. Jeanne avait commencé à vivre avec sa grand-mère. Comme elle était à moitié juive sa grand-mère lui avait interdit de sortir dans la rue et si elle se faisait arrêter, elle lui avait appris par cœur ce qu'elle devait répondre : « (…) je m'appelle Mercier Mauricette, je suis née dans le département du Calvados, à Bayeux. Mon père se nomme Mercier Albert, ma mère Martine. Avant la guerre, ils sont morts dans un accident de voiture. C'est Madame Courtine qui m'a récupérée, c'est elle qui m'élève. »[1339] Jeanne pensait que tout le monde la connaissait, que tout cela n'était pas nécessaire mais la peur l'avait envahie. Sa grand-mère avait dépensé une fortune pour sa fausse identité. Des années plus tard, tandis que Jeanne se promenait dans les rues de Paris sous l'identité de « Leman », lorsqu'elle s'est retrouvée face à la police à la sortie du métro de Pigalle, elle n'a pas pu s'empêcher de répéter les mêmes paroles : « (…) je m'appelle Mercier Mauricette, je suis née dans le département du Calvados, à Bayeux (…) ».

Elle s'était mariée. Les années suivantes, après son arrivée en Turquie, pendant les nuits chaudes d'été, les fenêtres de toutes les chambres ouvertes, elle essayait de dormir. De la chambre d'à côté, même si elle ne comprenait pas ce que c'était, elle écoutait avec sérénité la voix de Mme Haco lisant le Coran et se rappelait de ces jours d'angoisse : « (…) armés de leurs pistolet, deux Nazis arrivaient patauds. Après le voile froid d'une fine pluie, ma grand-mère me grondait, mon erreur, « c'était d'être le fruit d'une Bolchévike et d'un Juif. Je m'appelle Mercier Mauricette, dans le département du Calvados (…) ».[1340] Jeanne s'était enfuie de la maison à la fin de la guerre pour se sauver de l'oppression de sa grand-mère catholique. A Paris, avec son amie bretonne Christiane, elles partagèrent tout, même leur

[1339] Attilâ Ilhan ; ***Fena Halde Leman*** (*Sacré Leman!*), Edition Bilgi, 1996, p.78
[1340] Ibid ; p.162

dernière Gauloise. Mais elles n'avaient pas d'argent. La seule différence avec Christiane, c'était de se montrer comme existentialiste et de coucher avec n'importe qui. Elle poursuivait sa vie de la sorte, tandis que Jeanne n'arrivait pas à se défaire d'une relation qu'elle entretenait avec une lesbienne. C'était Miss Higgins. A cause du manque de travail, d'argent et de la solitude, lorsqu'elle se sentait sans remède, elle allait chez Miss Higgins. Miss Higgins lui donnait de temps en temps de l'argent de poche. Le fait que Jeanne avait une relation avec un homme avait rendu fou de rage Miss Higgins. Les illusions et certains cauchemars n'abandonnèrent pas Jeanne.

Attilâ Ilhan, après la Deuxième Guerre Mondiale, lorsqu'il avait vu pour la première fois à Paris des femmes en pantalon et en tailleur et les cheveux coupés très courts comme des hommes, avait pensé que c'était une révolution sexuelle et l'a utilisé dans ses romans comme un élément déterminant dans les complexités identitaires. Attilâ Ilhan se souvient avoir répondu par ces propos à l'entretien réalisé par Mehmet Seyda[1341] pour la revue *Varlik* (Existence) : « je crois que notre époque est en train de vivre une révolution sérieuse dans le domaine de la sexualité. Le rapprochement des femmes vers la masculinité, le rapprochement des hommes vers la féminité, peut-être cela va faire du vingt-unième siècle un siècle de débauche. Les indices sont visibles à l'œil nu. »[1342] Lorsqu'Attilâ Ilhan parlait de tout cela, ni l'érotisme ni la pornographie n'avaient encore couverts les journaux et les magazines. Lui, il avait pris comme mesure Courrèges qui en France imposait aux femmes pour leurs habits de tous les jours le tailleur-pantalon. Il avait découvert que ce genre de vêtement commençait à être utilisé comme un symbole de l'expression de sa tendance sexuelle. Au début du siècle, le mode de vie que Colette « considérait comme un rêve inatteignable pour les femmes », Margot l'avait réalisé. « (…) avec ses habits d'homme, elle se pavanait dans les rues avec un audacieux reniement, lorsqu'elle le voulait, pour trouver facilement ses semblables, elle pouvait se rendre dans les bars, les clubs et les restaurants. Entre temps après que vingt ans se soit écoulés, nous allions constater que les tenues d'hommes étaient devenues l'habit de tous les jours des femmes ; tandis que les amours entre les femmes n'étaient qu'un sujet d'actualité des cinémas de quartier. »[1343]

[1341] **Mehmet Seyda (1919-1986)** : romancier et nouvelliste de la littérature turque contemporaine
[1342] Propos repris dans Attilâ Ilhan ; ***Hangi Seks ?*** (*Quel Sexe ?*), Editions Bilgi, 1976, p.9
[1343] Ibid, p.83

Malgré le fait que par la suite cela paraisse anodin, en sachant pertinemment que le lecteur turc conservateur n'était pas prêt et n'arrivait pas à mûrir sur les sujets liés à la sexualité, Attilâ Ilhan n'a pas hésité à mettre sur le devant de la scène la sexualité des protagonistes de ses romans et la complexité dans leurs identités sexuelles. Il fut donc le premier, dans la littérature turque, à étudier les sujets liés à la sexualité.

Leman reprend le comportement de Margot. En arrivant à Cesme, elle débarqua du navire en barque en habits d'homme. « Elle avait disparu au milieu des hommes : une veste bleue aux boutons lamés. Une chemise blanche en soie, un pantalon blanc. Un foulard bleu autour du cou. Son visage sans maquillage, son corps longiligne. Etait-il possible de la considérer au même rang que les autres femmes ? »[1344] Comme Margot, Leman n'était pas une femme comme les autres. Elle voulait clamer son âme d'homme condamné à un corps de femme. Ilhan, par le biais des amitiés nouées à Paris, avait réussi à obtenir une matière riche pour tisser convenablement ses romans. Ainsi, Margot, comme Leman, ressemblait à un homme et parlait par le nez avec une voix grave. Attilâ Ilhan composa même un poème pour elle, insistant sur le choix sexuel de Margot détenant « les yeux tout bleus de la Marquise de Bavière ». L'amitié entre Attilâ Ilhan et Margot permit à celui-ci d'observer de près les homosexuels. Margot détestait la morale judéo-chrétienne et pensait que cette morale n'allait pas tarder à tomber en désuétude. Attilâ Ilhan comprit que ce n'était pas seulement la pensée de Margot mais de bien d'autres intellectuels du milieu artistique parisien. Margot connaissait en détails ces personnes et leurs relations, ainsi que leurs vies aussi. Ilhan raconta que Margot l'avait emmené dans un club où les célèbres lesbiennes étaient des habituées.

> Une atmosphère étrange. On a l'impression d'être entré par erreur dans un film de science-fiction, des images s'enchaînent les unes après les autres : en smoking, une femme coiffée comme un homme, sous des faux airs d'artiste, danse joue contre joue avec une autre. Dans les recoins isolés, près des points d'embrassades, les regards pompeux, les mains moites quelques femmes se mélangent. Au premier regard, je ne pouvais faire la différence entre une virago aux gros seins et un homme d'affaire vaniteux, dont le crâne rasé laisserait apparaître une nuque à plis, le menton stratifié, fumant des cigares. Dans leurs yeux avec un air de chien battu s'approchant d'eux timidement, des négatifs de femmes entre l'existence et l'inexistence (…) [1345]

Cette atmosphère qu'Attilâ Ilhan avait eu l'occasion d'explorer lui-même, c'est l'atmosphère prédominante du roman *Fena Halde Leman* (*Sacré Leman !*). Leman

[1344] Attilâ Ilhan ; ***Fena Halde Leman*** (*Sacré Leman!*), Edition Bilgi, 1996, p.11
[1345] Attilâ Ilhan ; ***Hangi Seks*** *?* (*Quel Sexe ?*), Editions Bilgi, 1976, p. 21

suspicieuse des causes du suicide de son mari Ekrem à Paris, suivait les traces de personnes susceptibles d'être des « criminels » et fut entraînée de contact en contact dans le milieu de sa propre identité sexuelle. Un jour, qu'Attilâ Ilhan s'était levé tard et qu'il buvait un thé dans le lobby de l'hôtel où il séjournait, il vit « une blonde inimaginable » et se présenta à elle. La lueur rosâtre de ses dents lui rappela celles de Janine. « (…) je vois ses seins ronds comme des boules. (…) Certaines françaises parlent du nez, avec une voix rauque, elles ennuient les personnes, elle aussi parlait de cette façon (…) avec le bout de son nez relevé. »[1346] Cette femme nommée Josy qui chantait dans les clubs le soir, en réalité c'était un homme. On la retrouvera dans *Fena Halde Leman* (*Sacré Leman !*) en tant que Lili, homme qui essaie par tous les moyens de ressembler à une femme. Il s'agit de l'une des personnes pouvant soulever le rideau de suspicion autour du suicide d'Ekrem. De plus, Leman le soupçonne d'avoir tué Ekrem parce qu'elle n'a pu lui soustraire de l'argent pour son opération. Lorsqu'Attilâ Ilhan nous décrit Lili et sa vie, nous remarquons qu'il nous parle de Josy. Attilâ Ilhan, au fur et à mesure qu'il parle avec Josy, en apprend plus sur sa situation. Elle a reçu un traitement d'hormones sous contrôle médical. « (…) sa pilosité a diminué, sa voix a mué, son bassin s'est arrondi, ses seins ont commencé à grossir ! »[1347] Lili aussi était passée par les mêmes phases. « Ils disaient que le garçon avait subi deux opérations du nez, la raison était évidente, il voulait absolument avoir un petit nez tout mignon. (…) traitement d'hormones, les aiguilles, etc. (…) »[1348]

Dans ces années-là, en France les opérations pour changer de sexe étaient interdites. Pour se faire opérer à l'étranger, il fallait des sommes importantes d'argent. La majorité avançaient qu'ils étaient « (…) plus femme que la plupart des femmes, plus belles » comme ils n'arrivaient pas à trouver cet argent, « la plus grande majorité restaient des hommes en dessous de la taille »[1349] Seulement cela se transformait en une obsession et ils étaient prêts à tout pour cette opération. C'est la raison pour laquelle Leman s'était méfiée de Lili. Elle avait même mentionné qu'à un moment Ekrem allait payer l'opération et qu'après ils allaient partir s'installer à Izmir, qu'ils avaient parlé de vivre là-bas. « Voir le monde », Attilâ Ilhan était venu à Paris, pour sa première expérience à Paris. « Paris qui régurgite du sang et qui pleure.

[1346] Ibid ; p. 127-128
[1347] Ibid ; p.150
[1348] Attilâ Ilhan ; ***Fena Halde Leman*** (*Sacré Leman !*), Editions Bilgi, Mars 1996, p. 153.
[1349] Attilâ Ilhan ; ***Hangi Seks ?*** (*Quel Sexe ?*), Editions Is Bankasi Culture, Avril 2004, p.150.

A la fin de huit mois passés dans un état ivre mort tandis que je m'apprêtais à partir pour l'Afrique équatoriale, j'ai dû rentrer. »[1350]

Comme le héros Mehmed-Ali, d'*Abbas Yolcu* (*Le Voyageur Abbas*) et *Zenciler Birbirine Benzemez* (*Les Noirs ne se ressemblent pas*), il n'a pas pu aller en Afrique, il retourna dans son pays. Seulement, Attilâ Ilhan, pour ressaisir ces huit mois de « folies », revint à Paris. Comme le dit Attilâ Ilhan, l'image de Paris tout d'abord dans son roman *Fena Halde Leman* (*Sacré Leman !*), le Paris « qui régurgite du sang et qui pleure » et qui s'amuse à la folie se perpétue dans ses romans. Un jour alors que Margot, Janine et Attilâ Ilhan buvaient, Margot tint ces propos sur leurs relations à trois et l'identité des héros des romans d'Attilâ Ilhan : « (…) regarde moi, si tu ne nous avais pas rencontré, peut-être que tu ne te serais pas trop attardé sur la sexualité, sur la psychologie sexuelle. Surtout si l'on considère que tu as une composition cérébrale marxiste primaire (…) »[1351] Attilâ Ilhan accepta que cette approche ait une part de vérité et que « la sexualité et les ondulations sexuelles, le rôle que cela pouvait jouer dans la vie des personnes, il pouvait l'étudier avec autant de curiosité.» Avec Margot et Janine, même s'il ne voyait pas les milieux artistiques aux tendances sexuelles changeantes, il précisa que l'ambition de « devenir un artiste contemporain », tôt ou tard allait ouvrir la voie au sujet d'étude de la sexualité.[1352] Nous rencontrons parfois dans ses romans des caractères mi-réel / mi-fiction, évoluant dans tous milieux, comportant quelques ressemblances avec des personnalités telles que Margot, Janine et Miss Higgins. Ceux-là nous répercutent l'univers de plaisir identifié au quartier de Pigalle à Paris.

Attilâ Ilhan est un narrateur homodiégétique, il est omniprésent dans ses romans, il connaît le passé et l'avenir de ses personnages et même lorsqu'il est l'un d'eux, il lit dans les pensées de ces créations. Il mêle personnages français et turcs avec l'habileté que seul un bi-culturel peut avoir. Attilâ Ilhan détestait les généralités, il aimait sortir des sentiers battus, s'aventurer sur les terrains inconnus et dangereux. Son lecteur est captivé par ses récits car il réussit à décrire ses décors et ses personnages comme sur un écran de cinéma. Rappelons à ce titre son intérêt et son expérience dans le septième art. Dans ses poèmes, une chaleur humaine s'en dégage, les sentiments du poète sont palpables et le lecteur vit à l'intérieur de lui-même

[1350] Attilâ Ilhan, Belgin Sarmasik ; ***Actirma Kutuyu !... röportajlar -1 (1946-1983)*** Derleyen: Belgin Sarmasik [*N'ouvre pas la boîte de pandore!... Reportages-1 (1946-1983)*] Propos recueillis par Belgin Sarmasik], Editions Bilgi, Avril 2004, p. 38.
[1351] Attilâ Ilhan ; ***Hangi Seks ?*** (*Quel Sexe ?*), Editions Bilgi, 1976, p.211
[1352] Ibid ; p. 213

un bouleversement des sens. Attilâ Ilhan est allé jusqu'à créer son propre langage poétique, sans ponctuation, ni majuscule, comme s'il ne rejetait ainsi tout cadre prédéfini pour sa prose. Par un seul mot, il a toujours su créer un nouveau monde, évoquer les instants fugaces qui permettent de saisir la vie dans le frémissement de l'instant présent.

ANNEXE 2 : FENA HALDE LEMAN (Sacré Leman !)

Le roman *Fena Halde Leman* (*Sacré Leman !*) d'Attila Ilhan a été écrit dans les années 60 et publié pour la première fois en 1980. C'est un roman à la fois socialiste et réaliste dont le récit se déroule entre Izmir et Paris. L'intrigue est tissée autour du personnage principal qui est Leman Korkut. Son mari Ekrem Korkut et sa belle-mère Mme Haco (cf. *Haco Hanim Vay* (*Mme Haco Ah !*)) jouent un rôle important dans la construction du personnage et occupent une place importante dans sa vie. Le roman est formé de deux parties non symétriques. La première partie est racontée de la bouche de l'écrivain. Ce dernier, dans le roman, est un journaliste qui travaille à Izmir et qui décide de passer ses vacances à Cesme, une des villes de la côté. C'est là qu'il entend pour la première fois le nom de Leman Korkut et des tracteurs Nattier, société dont cette femme est l'une des principales actionnaires. Leman Korkut se trouve également à Cesme où elle est venue passer ses vacances en compagnie de ses collaborateurs. La curiosité de l'écrivain a été attisée à la vue de cette personne. Il s'agit d'une femme très belle et gracieuse, qui attire l'attention non seulement par sa beauté mais surtout par sa voix, aussi grave que celle d'un homme. Blonde, elle portait ses cheveux coupés très courts et pour tout le monde elle ressemblait à une actrice d'Hollywood. Par la suite, l'écrivain entama quelques recherches sur Leman Korkut et la société qu'elle dirigeait. Il observait de loin les allers et venues des hommes d'affaires qui organisaient des réunions dans l'hôtel où elle séjournait et il se renseignait auprès des personnes de son entourage. L'écrivain apprit par le propriétaire de l'hôtel que le mari Leman Korkut, le député Ekrem Korkut, était décédé en France, pays où il s'était exilé du fait de la crise politique dans son pays. Il s'était refugié à Paris suite à l'ultimatum du 27 Mai 1960[1353]. Cette information ouvrait la voie à d'autres pistes de recherche pour l'écrivain.

Les jours suivants, Leman Korkut quitta l'hôtel pour continuer ses vacances dans un des villages de vacances français à Kusadasi. L'écrivain quitta également la ville et rentra à Izmir où il continua ses recherches, avec l'aide d'une collègue journaliste mondaine. Selon ses recherches effectuées dans les archives de l'état civil d'Izmir, il n'existait personne du nom de Leman Korkut. La femme qui se faisait appeler par ce faux nom n'était autre qu'une

[1353] Il faut se rappeler que le coup d'Etat de 1960 s'était fait contre le parti politique au pouvoir qui n'était autre que le parti démocrate ; que le gouvernement formé par ses membres et ses élus ont été arrêtés et qu'à la fin du procès, trois membres ont été condamnés à la peine de mort.

française du nom de Jeanne Courtine. Elle avait dressé autour d'elle une sorte de mur et personne n'osait l'approcher. Sa vie à Izmir était monotone, elle recevait peu chez elle et n'honorait pas les invitations des autres. Elle aimait la solitude et lisait sans arrêt. Elle s'était éprise de la langue ottomane et son turc était parfait. Elle s'intéressait à la musique de tekke[1354] et se passionnait pour la poésie de Tasavvuf[1355]. Elle passait trois mois par an à Paris. Pendant ces trois mois, elle coupait tout contact avec la Turquie et les personnes de son entourage.

Malgré toutes ces informations, il semblait impossible de prendre rendez-vous avec elle. La collègue journaliste mondaine continua quand même ses recherches et finit par trouver un voisin de la famille Korkut à Izmir, qui se trouvait être un ancien avocat et ami du père de l'écrivain. C'était une opportunité inestimable pour l'écrivain qui se rendit de suite auprès de lui pour lui demander de l'aide. Ce n'est que suite à cette rencontre qu'un événement surprenant se produisit : l'un des amis de Leman Korkut souhaitait s'entretenir avec l'écrivain. L'ami en question fit part de son mécontentement vis-à-vis du journal qui avait enquêté sur eux. Au lendemain de cette rencontre, l'écrivain reçut un coup de fil. La personne au bout du fil n'était autre que Leman Korkut. Elle souhaitait le rencontrer. Après une longue discussion, Leman Korkut posa la question fatidique : « Pourquoi vous en prenez-vous à moi ? »[1356] Face à cette question l'écrivain répondit :

> Je n'imaginais pas m'occuper de vous. On se penchait sur la source du capital de l'industrie dans la région, quelle en était la constitution et la provenance ? Je m'intéresse personnellement à vous, vous êtes une femme intéressante, j'aimerais vous connaître de plus près, mieux vous comprendre.

Leman Korkut ne fut pas satisfaite de cette réponse : elle n'appréciait guère l'attitude de l'écrivain vis-à-vis d'elle et de sa famille et elle souhaiterait que de telles investigations ne se reproduisent pas à l'avenir. Dans le cas contraire, la holding retirera la subvention qu'elle attribuait au journal. Leman Korkut avait gagné la première manche. Après tous ces événements, l'écrivain déménagea pour Ankara. Un soir, alors qu'il travaillait à son bureau, il reçut un appel du directeur des ressources humaines de la société de Leman Korkut. Cette dernière venait de mourir dans un grave accident de la route. Parmi ses documents se trouvait un dossier à remettre à l'écrivain. A l'intérieur se trouvait un récit de deux cent pages dont

[1354] **Tekke** : lieu de prière des derviches tourneurs, dont la musique est une forme de prière.
[1355] **Tasavvuf** : musique de soufie
[1356] Attilâ Ilhan, ***Fena Halde Leman*** (*Sacré Leman!*), Edition Bilgi, Ankara 1996, p.52.

l'intitulé était : « Un rendez-vous avec un mort ». Il y avait également une enveloppe qui contenait une très courte lettre :

> Monsieur, un soir, vous m'aviez dit souhaiter me connaître *personnellement*, de plus près, *mieux me comprendre*. Je n'ai pas oublié vos paroles. Le dossier entre vos mains en est la preuve. Lorsque vous allez le lire, vous allez voir que je n'étais pas la femme que vous croyez que j'étais mais ne vous en faites pas : ne construisons-nous pas toujours notre vie sur des illusions, Leman.[1357]

L'écrivain commença immédiatement à lire le récit de « Un rendez-vous avec un mort », qui constitue la deuxième partie de l'œuvre. Leman Korkut est née en France et son vrai nom était Jeanne. Elle avait perdu ses parents lorsqu'elle était petite et c'est sa grand-mère paternelle qui l'avait élevée à l'abri de la guerre et de la Gestapo. Comme elle n'avait pas de travail régulier, ses années de jeunesse furent difficile. Jeanne avait une amie prénommée Christiane. Par rapport à elle, Christiane avait reçu une éducation plus libre, il y avait beaucoup d'écart dans leurs modes de vie mais elles se rejoignaient sur un point : Miss Higgins. Lorsqu'elles avaient besoin d'argent, elles allaient voir Miss Higgins et contre rémunération, elles se laissaient tripoter et malgré le fait qu'elles étaient du même sexe, elles faisaient l'amour. Un jour, Jeanne, qui cherchait à s'enivrer, se rendit dans un café et y trouva Christiane avec des amis à elle. L'un d'entre eux s'est présenté à Jeanne comme « le prince » et n'était autre qu'Ekrem. Ce soir là, entre Ekrem et elle, la discussion fut riche et intense. Ensuite, ils allèrent chez Ekrem mais rien ne se passa entre eux du point de vue sexuel, parce qu'Ekrem la considérait encore comme une amie. Malgré l'attitude amicale d'Ekrem, Jeanne avait des penchants sexuels envers lui. Pendante ce temps, la relation sexuelle entre Jeanne et Miss Higgins continuait. Cette amitié entre Ekrem et Jeanne commença à déranger Miss Higgins, qui convoqua Jeanne pour en parler et l'a battue en l'accusant de la tromper avec Ekrem.

Un jour, Ekrem et Jeanne étaient assis dans un café et Ekrem fit cette proposition que Jeanne n'espérait plus : se marier. Ekrem lui expliqua que l'argent commençait à lui manquer en France et que cette situation le forçait à rentrer en Turquie. Si elle acceptait de devenir sa femme, il lui dit qu'ils pourraient avoir une belle vie ensemble. Sans hésiter, Jeanne accepta. Cette nuit là, ils firent l'amour pour la première fois. Peu après, ils partirent s'installer à Izmir,

[1357] Ibid ; p.48

où ils furent accueillis par Mme Haco. Elle était la mère d'Ekrem (le père d'Ekrem, Emrullah Raci, était décédé)[1358]. Mme Haco n'aimait pas le prénom de Jeanne et décida qu'on l'appellerait dorénavant Leman. La compagnie de Mme Haco était une source d'amusement pour Leman. Par la suite, leur relation prit une tournure sexuelle. Un jour Leman demanda à Mme Haco de lui caresser les épaules et le dos. Les caresses, avec le temps, devinrent un plaisir sexuel et entre Mme Haco et Leman débuta une relation sexuelle avec elle. Cette relation ressemblait à celle qu'elle avait vécue avec Miss Higgins et avec le temps elle prit de l'ampleur. Toutes les nuits, avant de se coucher, Mme Haco venait et avec ses longues mains moites et dures, elle caressait Leman en commençant par ses épaules, ses bras, son dos et ses seins.

C'est à cette époque que Mme Haco et Leman commencèrent à faire l'amour. Mme Haco était une véritable furie et leurs étreintes étaient folles. Malheureusement, le cœur de Mme Haco ne put supporter une émotion aussi grande et elle en mourut. Leman en informa tout de suite Ekrem qui se trouvait à Ankara. Il vint mais dut rapidement repartir à cause de ses affaires. Il la laissa entre les mains d'un ami, M. Muhlis. Celui-ci avait une femme, Iclal, qui vivait une vie de monastère dans sa maison. Lors de l'enterrement de Mme Haco, elles firent connaissance et ainsi débuta une amitié qui se transforma au bout d'un certain temps en une relation semblable à celle que Leman avait entretenue avec Mme Haco. Ces deux femmes étant négligées sexuellement par leurs maris, elles décidèrent d'avoir des relations ensemble. Cette relation finit vite par devenir routinière. C'est à ce moment là qu'Ekrem, du fait de l'instabilité politique dans son pays, dut se rendre en France, au grand dam de Leman.

Trois mois après le départ de son mari pour la France, Leman reçut un télégraphe de Nuri, un ami d'Ekrem : « Ekrem s'est suicidé, toutes mes condoléances. Nuri. » Elle en fut anéantie. Elle décida de partir tout de suite pour Paris. Paris et Ekrem étaient les deux choses qui lui ont donné le plus de peine dans sa vie. En réalité, elle souhaitait redécouvrir Jeanne, se considérant comme une personne à « double personnalité avec une symétrie désaxée ». Elle devait se confronter avec Paris. Lorsqu'elle est montée dans l'avion ses peurs enfouies depuis des années dans son inconscient ont ressurgi : « la peur de la Gestapo, la peur de ma grand-mère, la peur de rester dans la rue sans un sou, la peur de Miss Higgins, tout simplement la

[1358] Mme Haco est l'héroïne du roman *Mme Haco Ah* résumé à l'annexe 3. Même si elle y est décrite uniquement comme lesbienne et objet sexuel de la première épouse de M. Raci, il semble qu'elle ait également dû assumer son rôle d'épouse vis-à-vis de lui et qu'elle ait donné naissance à un fils, Ekrem. Cette partie de sa sexualité n'est pas abordée dans le roman dont elle est le personage principal.

peur de Paris ! »[1359] Prévenu de son arrivée, Nuri passa la prendre à l'aéroport. Il l'a tout de suite reconnue, grâce aux portraits qu'Ekrem avait faits d'elle. Dorénavant, Nuri était son seul ami à Paris et avec lui, elle commença à enquêter sur les événements. Pour elle, il était inconcevable qu'Ekrem se soit suicidé en ouvrant le gaz. Leman s'installa dans l'appartement qu'Ekrem occupait à Paris, qu'il avait décoré avec les peintures qu'il avait lui-même peintes. Elle avait du mal à considérer Ekrem mort car tout autour d'elle indiquait qu'il était en vie : les tableaux à moitié achevés, les livres en turc et français et de nombreux 33 tours. Elle s'était trompée au sujet de son mari, il y avait un nouveau Ekrem devant ses yeux.

Un jour elle reçut un appel d'une femme qui demandait Ekrem. Lorsqu'elle lui apprit la mort d'Ekrem, elle éclata de rire et raccrocha. Dès lors, Leman pensa de plus en plus qu'Ekrem avait été assassiné. Elle commença par interroger Nuri Nuri. Ses investigations la menèrent chez une jolie femme, Cécile, avec qui elle eut une longue conversation. Cécile et Ekrem avaient eu une aventure sexuelle mais Cécile lui dit que même lorsqu'Ekrem faisait l'amour avec elle, il pensait toujours à Leman. Selon Cécile, Ekrem ne pouvait plus supporter l'éloignement et s'était suicidé. Leman se lia d'amitié avec Cécile et elles commencèrent à se voir souvent. Chez Leman, du fait de la grande beauté de Cécilé, cela se changea en désir et lors d'une visite chez Cécile, Leman, ne pouvant plus se contenir, l'embrassa subitement sur sa bouche. N'ayant pas eu de retour, elle quitta les lieux mal à l'aise et pendant un certain temps elles ne virent pas.

Depuis l'incident avec Cécile, Leman passait son temps à la maison à rêvasser jusqu'à ce qu'elle fut appelée par une chanteuse surnommée Lili, qui travaillait dans une boîte de nuit où Ekrem avait ses habitudes. Elle voulait faire la connaissance de Leman. Leman accepta son invitation, voulant en apprendre davantage sur la vie d'Ekrem à Paris. Lorsqu'elle se rendit chez Lili, elle fut accueillie par une femme portant le nom de Mama Pelligreni. En réalité, Lili était une prostituée et Madame Pelligreni sa maquerelle. Lili était une femme très sexy ; à chacun de ses mouvements elle séduisait Leman et cela semblait réciproque. Lili ne dit rien de négatif sur Ekrem ; au contraire, elle le considérait comme un être parfait et fut très surprise par son suicide. Ce n'est que sur le chemin du retour que Nuri, rencontré en chemin, lui apprit que Lili était en était en réalité un homme qui vivait comme une femme. Le fait qu'un travesti, aussi beau soit-il, ait séduit Ekrem et couché avec lui soulevait bien trop de

[1359] Ibid ; p.62

questions. Ekrem avait-il choisi Leman parce qu'elle ressemblait à un homme, avec ses cheveux courts et sa voix grave ?

Les histoires s'accélèrent. Leman parvint à coucher avec Lili, le traversti et entama avec elle une relation suivie où toutes les ambiguïtés sexuelles étaient possibles. Ainsi, Lili demandait à Leman de s'habiller en homme et ils interchangeaient sans cesse le rôle de mâle. Leman apprit ainsi que Lili cherchait à économiser l'argent nécessaire pour l'opération qui ferait d'elle une vraie femme.

Leman croisa également le chemin d'un noir, Boby, ami de Lili et collègue au sein du club. Celui-ci se travestissait chaque soir en femme et dansait devant les gens pour réveiller leurs appétits sexuels. Cela les conduisit tous les trois à des parties de débauche débridées. Du fait de la relation qu'il avait avec Leman, Boby se mit lui-même à enquêter sur la mort d'Ekrem. Il découvrit ainsi que Lili avait demandé à Ekrem de financer son opération et que comme celui-ci ne disposait pas des fonds nécessaires, Lili l'avait tué sous le coup de la colère. Boby avait eu recours à la torture pour extorquer à Lili ses aveux.

Ce roman transgresse tous les tabous sexuels et a suscité beaucoup de débats lors de sa première publication. Tout le monde avait alors ces mots à la bouche : « Sacré Leman ! », comme si c'était une expression pour désigner l'extravagance ou l'extrême. Attilâ Ilhan est l'un des premiers écrivains turcs qui ait osé parler si ouvertement de la sexualité, ouvrant ainsi la voie aux générations suivantes. De cette façon, la sexualité, tabou dans la société turque, s'est imposée dans le champ de la littérature, ce qui contribua à une certaine ouverture des mœurs. C'est dans la deuxième partie, qui est en fait le cœur de l'œuvre, qu'Attilâ Ilhan traite des questions d'identités sexuelles dans un ensemble de dialectique. D'un côté il nous fait ressentir ce chaos de la sexualité et de l'autre la solitude qu'elle engendre. Les personnages du roman sont continuellement placés face à leur désarroi sexuel. Lorsque Leman Korkut décide de partir pour Paris afin de lever le voile sur le suicide de son mari, en réalité, elle va à la rencontre de son double, qu'elle a laissé là-bas. Très vite, son double reprend le dessus et les événements s'enchaînent, non pas autour de Leman mais de l'ancienne Jeanne. A Izmir, Leman existait sous l'ombre de Mme Haco ; à Paris, elle est Jeanne, l'indépendante et la dévergondée. Elle reprend ses marques et cela l'aide à affronter plus facilement le dénouement de l'affaire Ekrem. Dans ce roman, Paris n'apparaît pas comme l'Eldorado, la ville séductrice, la muse de tous les poètes mais une ville où existent la transsexualité, la

prostitution, le chantage, la perte de l'identité… Attilâ Ilhan, par le biais de ses personnages, nous retrace un Paris qui nous était jusqu'ici inconnu. Paris a été la ville de ses rêves mais dans ce roman, elle se transforme en une grande déception et désillusion.

ANNEXE 3 : HACO HANIM VAY (Mme Haco Ah !)

Le roman *Haco Hanim Vay* (*Mme Haco Ah !*) est le roman d'un amour impossible sur fond des derniers jours de la décadence de l'Empire Ottoman. Y est conté le drame d'une jeune fille, obligée de faire l'amour avec la première femme de son mari. La résistance mentale de cette femme, l'emprisonnement de son corps provoquant chez elle un changement d'identité sexuelle, tous ces éléments sont placés avec soin par l'écrivain dans un décor historique. Celui-ci est multinational et multi identitaire : au début des années 1900, l'Empire Ottoman s'effondre et la Nation se transforme en peuple. Sont traités parallèlement le Damas de cette époque (dont la vie culturelle n'est pas sans rappeler Paris), située à l'intérieur des frontières de l'Empire Ottoman, les événements vécus au moment de la prise d'Izmir par les Grecs et l'histoire tragique d'une femme elle aussi multi identitaire.

Le récit débute à Damas et s'achève dans la ville d'Izmir alors assiégée par les armées ennemies. Attilâ Ilhan traite avec une approche dialectique un Empire Ottoman dissout pour renaître sous l'identité d'un état turc solide et le statut d'une femme mariée souhaitant avoir des relations sexuelles normales mais dont malheureusement l'identité sexuelle prend une allure perverse. Sans impact sur le processus dialectique sur le fond, l'auteur ne semble se poser un problème éthique que sur l'histoire de la femme. On constate qu'Attilâ Ilhan a étudié minutieusement cette période, surtout le front de la Syrie, d'où l'exactitude des dates dans son roman. Pour donner à son histoire un maximum de réalisme, Attila Ilhan rattache les faits à l'histoire de l'époque. Dans le roman, il est difficile de discerner la limite entre la réalité et la fiction. A cette époque, la région est assez cosmopolite, d'où l'emploi dans les dialogues de mots et d'expressions en ottoman et de temps en temps de mots en français, en arabe et en allemand, ce qui augmente le réalisme du roman. A cette époque dans les relations internationales, la langue diplomatique utilisée était le français. L'anglais n'était pas employé aussi souvent qu'aujourd'hui. Dans l'Empire Ottoman, le cercle du Sultan, les employés du Sérail, les civils hauts placés et l'administration militaire parlaient couramment le français. Il en allait de même en Syrie et à Damas : les personnalités haut placées de la ville et les dirigeants parlaient le français. A l'hôtel, sur les marchés, en voyage, la langue courante était le français.

Le héros principal du roman, le Capitaine Feridun Hakki, médecin militaire, est un

blessé de guerre. En plus d'une grave blessure physique, il souffre d'hallucinations et de troubles du sommeil. Pour achever sa guérison et lui permettre de se reposer, on lui a prescrit un changement d'air. Il aurait pu retourner auprès de sa famille à Izmir mais il avait du mal à supporter le mariage malheureux qu'il avait accepté à contrecœur et sa femme qui n'arrêtait pas de donner des ordres et de se donner des airs pédants. Même si sa fille Nevnihal lui manquait beaucoup, il avait préféré rester à Damas. Feridun Hakki s'est noué d'amitié avec des personnes influentes de la ville, notamment avec un pharmacien, M. Fuad, et un dentiste, Vahanak Makhdjoubian. Il tomba amoureux de la fille de ce dernier, ce qui lui permit de quitter Damas quand les forces ennemies vinrent l'occuper. Un jour, dans le cabinet de Makhdjoubian, il aperçut une femme sous une burka dont il ne pouvait apercevoir, à travers les grilles, que les yeux verts très foncé. A partir de ce jour, cette femme mystérieuse l'obnubila. Il finit par la revoir à la pharmacie de M. Fuad, qui lui dévoila son identité. Elle n'était autre que Haco et appartenait au harem du Trésorier de la ville, Emrullah Raci. Commence alors une enquête, au cours de laquelle Feridun Hakki tenta de se renseigner plus sur Haco. Il finit par la revoir lors d'une réception organisée par le pharmacien M. Fuad, au terme de laquelle le Trésorier proposa à Feridun Hakki de le raccompagner jusqu'à son hôtel, ce qui lui permit de faire réellement la connaissance de Mme Müzeyyen (la première femme du trésorier) et de Mme Haco.

Feridun Hakki devint le médecin de ces dames lorsque Mme Müzeyyen fit un malaise et le fit quérir. Cela lui permit de pénétrer le sérail, de se faire inviter à dîner dans cette maison et notamment d'être raccompagné jusqu'à la porte par Mme Haco, qui lui dit qu'elle espérait le revoir très prochainement. C'est ce même soir que Feridun Hakki est touché par un coup de feu sur le chemin de retour à son hôtel. Au lieu de se réfugier chez Emrullah Raci, il se dirigea vers la villa de Vahanak Makhdjoubian. Il savait que ce dernier l'aiderait et c'est exactement ce qui se passa. Arsaluys, la fille de Makhdjoubian, soigna Feridun Hakki. Une fois rétabli, il apprit qu'Emrullah Raci avait quitté la ville, sans arriver à convaincre Mme Müzeyyen et Haco de le suivre. La maison ayant été placée sous le commandement d'un autre, il ne pouvait plus y avoir accès. Malgré l'invitation d'Arsaluys de la suivre à Nice, il préféra retourner à Izmir auprès de sa femme et surtout de sa fille qui l'attendaient. Il ne retrouva cependant pas l'Izmir de son enfance mais une ville sous la menace de l'occupation grecque. De retour chez lui, il s'y sentit encore plus mal qu'à Damas. Il avait pensé que ses amitiés nouées là-bas n'étaient que passagères, que l'amour qu'il avait porté à Arsaluys et la curiosité envers Haco étaient éphémères mais il se sentait encore plus

étranger chez lui. Il avait changé, il s'était fait à la philosophie occidentale, sa vie à Damas lui semblait plus proche de sa conception de vie actuelle. Il était devenu étranger à sa femme, sa fille avait grandi mais cela n'empêcha pas leur rapprochement.

Il eut des nouvelles des épouses d'Emrullah Raci via une amie de longue date de sa femme, qui lui apprit qu'elles allaient bientôt revenir s'installer à Izmir. Cette même amie parla malheureusement aussi à sa femme de sa relation avec la jeune Arsaluys. Feridun Hakki, en prétextant qu'il ne sentait pas bien, se retira et alla au Café Hermès écouter la chanteuse Roksani Drossakis venue d'Athènes. Il fut immédiatement attiré par elle et, sous le coup de l'abstinence forcée qu'il vivait depuis son retour à Izmir, leur relation s'amplifia et il en fit rapidement sa maîtresse. Nevnihal, la fille de Feridun Hakki, prenait des cours de piano depuis sa plus tendre enfance. Son professeur, Maestro Forlani, l'aidait à progresser et leur fit acheter un gramophone et des disques. C'est aussi lui qui leur réservait la loge Cerrahoglu de l'opéra d'Izmir chaque fois qu'une troupe d'opéra ou de musique venait. C'est là, dans cette salle de concert peu illuminée et remplie par des gens importants, habillés en smoking, grandes toilettes et uniformes de marins qu'il tomba nez à nez sur M. Emrullah Raci. Ils reprirent ainsi contact et échangèrent leurs coordonnées. Quelques jours plus tard, alors qu'il lisait les dernières informations sur la situation à Izmir, le téléphone de Feridun Hakki sonna. A l'autre bout du fil, la voix enjouée de Haco. La conversation ne dura que quelques secondes, elle raccrocha à la hâte en disant : « je vous dérangerai une autre fois. » Ce coup de fil qu'il n'attendait pas lui changea la vie. Il n'avait rien anticipé de tout cela en donnant son numéro de téléphone à Emrullah Raci. Il déduit du fait qu'elle avait raccroché tout de suite qu'elle l'appelait en cachette. Mme Haco le rappela un peu plus tard et lui dit qu'elle viendrait le lendemain pour une consultation.

En rentrant chez lui, il trouva sa femme en train de faire ses valises. L'occupant grec allait arriver prochainement et on les avait appelés pour les inviter à se réfugier dans une des maisons de leurs amis hors de la ville. Ferridun Hakki préféra s'installer à la table de raki sur le balcon et dire à sa femme, avec un air conciliant, qu'il allait rester derrière garder la maison. Cela entraîna une dispute au cours de laquelle sa femme lui dit que pendant son absence, les occupants d'alors avaient pris soin d'elle alors que lui, il était en train de vivre des histoires d'amour avec des demoiselles arméniennes. Feridun Hakki fit semblant de ne pas entendre, c'était la première fois qu'ils parlaient d'Arsaluys. Le lendemain, il fut surpris de voir une Mme Haco joyeuse entrer dans son cabinet. Elle lui raconta leurs aventures, la

façon dont elles avaient fui Damas et s'étaient réfugiées à Ödemis.[1360] Elle expliqua aussi que depuis qu'elle était arrivée à Izmir, elle ne se sentait pas bien, comme si elle avait quelque chose dans la gorge ; elle n'arrivait pas à manger, cela ne passait pas en avalant, elle avait la nausée et les nuits, elle ne dormait pas. Feridun Hakki voulut l'ausculter. C'est alors qu'Haco, de ses deux mains, prit celles de Feridun Hakki et les appuya sur son sein gauche par-dessus ses habits. Il pouvait en sentir la dureté et elle dit : « …ici, … le mien, c'est un mal de cœur docteur. »[1361] Ils furent interrompus par le téléphone. Un ami l'appelait de manière inopportune pour lui donner des nouvelles importantes : le partage de la région entre les différentes forces d'occupation avait été décidé. L'occupation d'Izmir par les Grecs avait débuté. Le comité de Mudafaa-i Vatan (Défense de l'Etat) allait se réunir au plus vite et il était vital qu'il y participe.

Après cette conversation, il y a eu un court moment de silence et ils se trouvèrent les yeux dans les yeux. Feridun Hakki, en essayant de parler avec une voix normale, lui annonça que son ami journaliste lui avait dit que les Grecs avaient décidé d'assiéger Izmir. Après le début de l'occupation, sa femme était rentrée de chez les amis où elle s'était réfugiée, avant de repartir à Karsiyaka[1362]. Nevnihal avait alors préféré rester avec son père pour les vacances d'été. Contrairement à sa mère, elle était soucieuse de l'occupation d'Izmir. Même si les amis de Feridun Hakki insistaient pour qu'il s'en aille à Karsiyaka, il resta dans sa résidence, ce qui lui permit d'être témoin de l'avancée et de l'atrocité de l'occupation. Feridun Hakki avait demandé à son bureau de recrutement d'être radié des listes de l'armée mais on ne lui avait jamais envoyé la notification de son détachement, il ne savait donc pas s'il serait considéré comme un civil ou un militaire. Il continua néanmoins de travailler à son cabinet médical sans rien changer, à part deux énormes drapeaux grecs à l'entrée et la pose d'un grand portrait d'Elefthérios Venizélos[1363].

Au moment le plus inattendu, Emrullah Raci se présenta à son cabinet. Selon ce dernier, ils en auraient bientôt fini avec les épisodes néfastes de l'occupation. Au vu du passé d'Emrullah Raci à Damas, Feridun Hakki se dit que ce dernier tentait actuellement de se rallier aux forces ennemies. A la fin de cette discussion, il mentionna que les symptômes de Mme Haco persistaient et l'invita à passer chez eux. A son arrivée, de l'intérieur lui parvenait

[1360] **Ödemis** : ville dans la région d'Izmir.
[1361] Attilâ Ilhan; ***Haco Hanim Vay*** (*Mme Haco Ah!*), Editions Bilgi, Ankara 1980, p.251.
[1362] **Karsiyaka** : ville située au Nord d'Izmir.
[1363] **Elefthérios Venizélos (1864-1936) :** politicien grec, considéré, dès 1921, comme le « fondateur de la Grèce moderne ».

des airs de musique. M. Emrullah Raci l'accueillit. Dans un coin du jardin, Mme Müzeyyen, Haco et les autres filles étaient éparpillées. Il croisa le regard de Haco mais contrairement à la joie qu'elle exprimait lorsqu'ils se voyaient en tête à tête, elle semblait alors ne pas vivre et avait le regard froid, comme si elle ne le voyait même pas. Mme Müzeyyen s'était adossée à un arbre et fumait le narguilé. Avant que le docteur n'arrive, elles lisaient des mani.[1364] Alors qu'elle partait, Mme Müzeyyen demanda à Haco de continuer sa lecture pour le docteur. Haco débuta mais la lecture fut interrompue par une subite crise de larmes. Pour pouvoir l'ausculter, ils la transportèrent dans une pièce isolée à l'intérieur de la maison. Alors qu'ils étaient enfin seul à seul, Haco commença à supplier pour qu'il la sorte d'ici. Elle n'avait plus la force de continuer de cette façon. Si elle restait sans rien faire, elle allait devenir folle, elle ne connaissait pas son avenir, on ne lui disait rien. Ils ne pouvaient pas en parler ici, elle lui demanda de trouver un endroit sûr où ils pourraient parler.

Plus Feridun Hakki s'approchait de Haco, plus le rideau du mystère, au lieu de s'éclaircir, s'épaississait. En arrivant à la villa, ses employés lui dirent qu'une patrouille grecque était venue le demander, avant de passer à son cabinet. C'est alors qu'apparut, avec sa barbe noire et ses yeux tournoyants derrière ses lunettes, Aristidi, le professeur d'école grecque à Damas. Ils avaient reçu une lettre de dénonciation concernant Feridun Hakki, que bien heureusement il put intercepter sans que personne d'autre ne la lise. Il avait garantit aux Grecs que Feridun Hakki avait bien quitté l'armée mais il avait besoin d'un document officiel. La présence dans sa salle d'attente de deux gendarmes grecs qui l'attendaient prouvait que la situation était sérieuse. Il n'était pas passé loin d'être emprisonné. Il se demanda qui avait bien pu le dénoncer.

Sa prochaine rencontre avec Haco eut lieu dans les jours qui suivirent. Emrullah Raci devait se rendre à Izmir pour une affaire urgente et proposa d'en profiter pour amener Haco pour une consultation. Juste après leur arrivée, Emrullah Raci, prétextant une affaire urgente, les quitta. Jusqu'à ce qu'il les quitte, Haco se tenait absente au coin du canapé, assise comme si elle s'y blottissait ; quand, par le bruit des pas, elle comprit qu'il était parti, elle s'anima. Haco lui reprocha de ne toujours pas avoir trouvé un endroit loin des yeux et des oreilles. Peu de temps après Emrullah Raci arriva, Haco se referma. Feridun Hakki tenta de comprendre sa relation avec Haco. Il pensa qu'il devait trouver au plus vite un endroit isolé car il comprenait de l'attitude de Haco qu'elle éprouvait une attirance sexuelle et dès qu'elle en trouverait l'occasion, elle se jetterait dans ses bras. Quelques jours plus tard, à une garden

[1364] **Mani** : poème de la littérature populaire, dont le sujet dominant est l'amour.

party, il trouva la solution. Pendant le cocktail, il parla avec M. Iskeceli Izzet, un coureur de jupons notable. M. Izzet emmenait souvent des femmes avec lui à diverses adresses dans les rues adjacentes à la villa. Feridun Hakki pouvait sans difficultés lui demander de l'aide à ce sujet et il devint ainsi titulaire d'une adresse d'un endroit caché où pouvait voir Haco.

Mme Katina, hôtesse des lieux, l'accueillit avec enthousiasme. M. Izzet avait vanté ses mérites et en tant que partenaire de raki de celui-ci, il aurait toujours sa place chez elle. Haco prétexta devoir aller prochainement rendre visite à un proche de M. Emrullah Raci qui habitait dans la rue *Beyler* (rue des Messieurs). Mme Müzeyyen n'aimant pas cette personne, elle lui permit d'y aller toute seule. Ils purent ainsi se retrouver chez Katina. Feridun Hakki constata rapidement que Haco n'avait pas une once de honte. D'un côté il essaya de calmer ses ardeurs, de l'autre côté il tenta de percer son mystère. C'est dans ce cadre que Haco lui raconta sa véritable histoire. Au départ, elle n'était que la fille d'un paysan. Emrullah Raci tenait sa fortune de Mme Müzeyyen et de ce fait ne pouvait s'opposer à sa première femme. C'est elle qui donnait les ordres et c'est elle qui avait choisi Haco comme seconde femme pour Emrullah Raci lors d'une fête de village où elle l'avait vue danser. Pour Haco, c'est après le mariage que tout a changé, les rôles se sont inversés. Haco n'était pas destinée à être la femme d'Emrullah Raci mais la femme de compagnie de Mme Müzeyyen qui abusait d'elle sexuellement. Dès le soir du mariage, Mme Müzeyyen fit boire Haco contre son gré afin de pouvoir profiter d'elle. Elle comprit par la suite qu'elle ne devait pas lui désobéir car elle était constamment menacée d'être renvoyée chez elle et qu'on retirerait l'aide qu'on avait attribuée à sa famille. Mme Müzeyyen ne ratait aucune occasion de la rappeler à l'ordre et profitait de sa force supérieure. Si Haco lui tenait tête, elle la battait, la punissait et l'enfermait. Haco était devenue le jouet de Mme Müzeyyen. Alors que Haco gardait toujours l'espoir de satisfaire un jour Emrullah Raci, ce fut Mme Müzeyyen qui lui prit sa virginité. Une fois ses résistances éliminées, Haco dut s'habituer à ce mode de vie.

Mme Müzeyyen avait pris Haco sous sa protection, elle lui avait tout appris mais cette situation à la longue avait commencé à peser sur Haco et ne pas la satisfaire, d'où la naissance de son angoisse et de son mal-être. Elle était prisonnière. Haco avait cherché par tous les moyens à s'enfuir de la condition qu'on lui imposait et n'avait pas trouvé la solution. Feridun Hakki était sa dernière chance, c'est pour cela qu'elle s'était autant approchée de lui. Mais malheureusement, Haco ne trouva pas ce qu'elle cherchait chez Feridun Hakki ou bien n'a pas pu s'accommoder à sa condition de maîtresse de cet homme. Elle venait d'un milieu clôt, fermé, où elle avait été chouchoutée et isolée du monde extérieur et des hommes. Elle

n'avait pas connu d'hommes jusqu'à Feridun Hakki. On lui avait appris les relations homosexuelles, elle ne savait pas ce qu'était une relation entre un homme et une femme. Elle était forgée dans un moule différent. Elle n'était plus l'ancienne Haco. Elle lui disait qu'elle ne pourrait plus goûter à l'amour avec les hommes parce qu'elle l'avait goûté pour la première fois avec une femme.

Le personnage de Haco résume les souffrances et le désarroi d'une personne ayant perdu son but d'existence et qu'une fois à la croisée des chemins, ne sait plus vers où s'orienter. On retrouve donc un petit peu d'Attila Ilhan dans Haco et une autre partie de lui dans Feridun Hakki. Son désarroi s'exprime à la fois dans ce personnage masculin balloté entre plusieurs femmes, en exil de sa propre épouse, et cette femme prisonnière d'un monde qui n'est pas le sien mais dont elle ne peut plus s'échapper.

Si ce roman est présenté dans une analyse de l'image de Paris, c'est parce que pour en créer les principaux protagonistes, Attilâ Ilhan s'est inspiré de personnages qu'il a rencontrés lors de ses séjours à Paris. On s'en rappelle, Ilhan s'est lié d'amitié avec des personnages hauts en couleur et à la sexualité déviante.

Ainsi, dans *Zenciler Birbirine Benzemez* (*Les Noirs ne se ressemblent pas*), Attilâ Ilhan nous livre-t-il des indications sur les sources de son inspiration. Margot, lors de leurs multiples discussions, lui avait expliqué, en considérant des femmes telles que Georges Sand et elle-même :

« (…) fumer le cigare ne signifie pas que l'on s'applique à devenir un homme ou bien qu'on les défie. Si on le considère comme un simple geste, oui, on peut l'interpréter de cette façon mais je pense qu'il y a une explication plus profonde et d'un point de vue psychologique plus convaincante : la pipe, plus précisément le cigare, pour ces genres de femmes, c'est le symbole d'un organe sexuel qu'elles ne possèdent pas mais auquel elles aspirent, une femme se sentant plus proche d'un homme dans son inconscient avec le cigare complète son côté masculin. »[1365]

Ce cigare est transformé en narguilé, l'un des composants incontournables de la culture du Moyen-Orient. Dans ce roman, Attila Ilhan associe le narguilé aux homosexuels qui se nourrissent de cette culture du Moyen-Orient.

Marie-Te, l'amie parisienne d'Attilâ Ilhan, avait poursuivit sa relation lesbienne à cause des particularités de son clitoris. Mme Müzeyyen était lesbienne pour les mêmes raisons. Elle était aveuglée par la jalousie, car sa famille, en particulier son père, avait toujours montré plus d'affection envers son grand frère. Cela a entraîné chez elle des facteurs

[1365] Attilâ Ilhan ; ***Hangi Seks*** (*Quel Sexe ?*), Editions Bilgi, 1980, p.39

psychologiques qui la poussèrent à se comporter et s'habiller comme un homme. Margot lisait des poèmes à sa partenaire Janine. De Margot à Haco en passant par Müzeyyen, toutes buvaient des *grogs* ou bien *du raki*, des alcools forts comme les hommes.

C'est donc clairement la découverte des milieux homosexuels féminins parisiens qui ont inspiré Attilâ Ilhan dans cette œuvre.

ANNEXE 4 : ZENCILER BIRBIRINE BENZEMEZ (Les Noirs ne se ressemblent pas)

Le roman *Zenciler Birbirine Benzemez* (*Les Noirs ne se ressemblent*) d'Attilâ Ilhan se déroule à Paris. Ce roman appartient à la période de préparation et de recherche d'Attilâ Ilhan dans la structuration de ses romans. C'est l'histoire d'un révolutionnaire déçu par ses multiples rencontres et périples. En arrivant à Paris et alors qu'à Istanbul déjà il fréquentait les milieux gauchistes, le personnage principal, Mehmed-Ali, co-habite dans un milieu peuplé de communistes et réfugiés anti-communistes originaires de partout dans le monde.

Il sera amené à rencontrer différentes personnes de divers milieux, dont Milan Yankovic (réfugié politique yougoslave), El Barudi (le communiste), Cang (le chinois), Süreyya (un ami d'ami à Paris), Marie-Te (la prostituée), Hernandez (l'espagnol), Hilde (la Berlinoise) et son oncle Heinrich.

Comme souvent à l'époque, son voyage débute à Marseille, port d'arrivée des bateaux d'Istanbul. C'est là qu'il s'aperçoit des limites de son français, fortement handicapantes. Le premier jour, il lui est difficile d'acheter un billet de train pour Paris, de commander un repas dans un restaurant, de guider le chauffeur de taxi et même de trouver un hôtel pour son séjour. Ce n'est qu'une fois rassasié qu'il se reprend et commence enfin à goûter aux joies de Paris.

Avant son départ d'Istanbul, son ami Mustafa lui avait parlé de Süreyya qui était parti pour Paris trois ans plus tôt. Rapidement après son arrivée, il décide d'aller le trouver. Alors qu'il le croyait aisé, il habite en fait un immeuble repoussant et lui demande directement s'il a des cigarettes. Ils sont censés avoir un intérêt commun : la lecture des œuvres classiques en langue originale. Mehmed-Ali espère donc qu'il saura le guider mais il ne reconnaît même pas les Fleurs du Mal dont une copie trône sur la table. Le courant passe mal entre les deux hommes, Mehmed-Ali refuse de faire de cet homme chétif, qui semble toujours avoir froid, un modèle à suivre. Süreyya l'emmène manger dans un foyer. Il lui conseille d'apprendre rapidement le français, de se trouver un logement digne de ce nom et de dépenser son argent avec parcimonie.

Un jour de pluie, assis dans un café, il est en train d'écrire une lettre à son amie Sabiha, restée derrière à Istanbul. Il a l'impression qu'elle est assise face à lui et qu'elle lui

répond. Une femme aux cheveux courts, au lourd maquillage et en habits d'homme, entre dans le café et s'assoit au loin. Mehmed-Ali tente d'une part d'écrire à Sabiha qu'il est dans une situation complexe et incertaine à Paris et d'autre part tente de ne pas scruter la femme via le miroir. Cette femme commence à l'obséder. Lorsqu'elle questionne le serveur sur le bus à prendre pour se rendre à la gare Saint-Lazare, il pense reconnaître un accent américain dans sa voix. L'envie lui prend alors de l'aborder. Elle lui dit qu'elle est Américaine d'origine polonaise, qu'elle arrive de Monte Carlo et qu'elle est en transit vers New-York, où elle possède un institut de beauté. Elle s'appelle Marie-Thérèse mais ses amis l'appellent Marie-Te. Ils flirtent toute l'après-midi, même si rapidement il s'aperçoit qu'elle lui ment sur qui elle est. En l'embrassant dans une salle de cinéma, il se rappelle de ce que lui avait dit Yankovic, un autre pensionnaire de son hôtel : « A Paris, la prostitution est le huitième des beaux arts. » Ce soir là, ils rentrèrent à l'hôtel ensemble.

Un soir, le yougoslave Yankovic, un autre pensionnaire de l'hôtel, vient le trouver pour qu'il l'aide à réparer la radio du salon. A onze heures, Fritz Hohner allait diriger l'orchestre philharmonique de Paris, il ne fallait pas rater çà. Dans le salon se trouvaient deux jeunes femmes, dont une Allemande prénommée Hilde, M. El Barudi, M. Cang et un Allemand. Pendant qu'il s'affairait sur la radio, les discussions politiques allaient bon train, sur le ton de la plaisanterie. Pendant les réparations, Mehmed-Ali n'arrive pas à détacher son regard de Hilde. Tout à coup, la radio revient à la vie et Mehmed-Ali est salué comme un héros.

Ce soir là, Mehmed-Ali dîna avec trois étrangers (Yankovic, El Barudi, Cang), avant qu'ils aillent tous dans un club. Ils parlèrent des raisons qui les avaient amenés à Paris, du bonheur, de la politique, de l'amour et de l'interaction de tous ces concepts. Est-ce vrai que l'idée du bonheur a changée depuis la deuxième guerre mondiale ? Yankovic racontera son parcours, loin de son pays depuis 1940, la mort de sa femme et sa pauvreté, ainsi que son bonheur à parler ainsi entre hommes. Mehmed-Ali n'arrivant pas à ôter Hilde de sa tête. Hernandez, ami espagnol de longue date de Yankovic, les rejoint. En présentant Hernandez à El-Barudi, Yankovic dit : « vous êtes de même mentalité, (…) il est communiste. » Hernandez est trotskiste et plaisante avec Yankovic sur Tito, ce qui n'est pas du goût de ce dernier. Alors que Yankovic explique au dernier venu que Mehmed-Ali est là pour trouver le bonheur, loin de le faire rire, celui-ci prit une allure triste. La soirée se prolongea tard dans la chambre de

Yankovic. La photo devant le miroir représente sa femme. Yankovic raconte que quatre ans auparavant ils avaient écouté Hohner ensemble et que trois jours après elle s'était suicidée.

La jeune Hilde est berlinoise. Son père, un ingénieur nazi, s'étant suicidé, c'est son oncle Heinrich qui prend soin d'elle. C'était lui qui l'avait inscrite à l'Alliance Française pour qu'elle apprenne le français. Lorsqu'elle descendait au salon, elle cherchait toujours à attirer l'attention de Mehmed-Ali et exerçait une influence douce sur lui. Il pensait souvent à elle et rêvait de l'emmener boire un café avec lui.

Mehmed-Ali pensait que ses jours en France étaient comptés parce qu'il était venu avec un visa d'un mois et une somme d'argent limitée. Süreyya lui vint en aide en lui proposant une chambre chez un ami à lui, Haldun. Pour trois mille francs par mois, prix d'ami, il peut lui arranger une chambre, il suffit de nettoyer les plâtres pour en faire un endroit vivable et quelques affaires peuvent être achetées au marché aux puces de Clignancourt. Il pourrait ainsi économiser beaucoup d'argent et rester plus longtemps à Paris. Mais il se méfie. Hernandez confirme ses soupçons : on peut louer dans Paris des chambres sales, insalubres, parfois même dans des maisons closes fermées. Ces arnaques sont généralement proposées aux étudiants sans le sou, prêts à tout pour se loger. Mais pourquoi une telle proposition venant d'un ami ? Mehmed-Ali s'enfonce dans la colère causée par le sentiment d'être pris pour un imbécile.

Mehmed-Ali reçoit une lettre de Sabiha, dans laquelle elle écrit : « Au moment où j'étais tombée amoureuse de toi ! (…) tu es parti en me laissant. (…) à part un peu de bonheur, je ne demandais rien d'autre ! » Ces lignes l'obsèdent mais cela ne l'empêche pas de regarder Hilde et de s'imaginer lui parler, boire un café, voire voyageant à ses côtés. Il se trouve égoïste.

Son visa arrive à échéance. Il se rend à la préfecture avec Yankovic, expérimenté en la matière. Après une longue attente, on vérifie ses documents et, du fait de ses économies, on lui donne un récépissé de trois mois. Cette journée passée avec un Yankovic mélancolique lui font ressentir de la solitude, malgré la foule de Paris. Il aimerait aller dans les cafés du Quartier Latin car on y trouve toujours des peintres sans travail, des étudiants fuyant leurs cours, des solitaires qui ne savent pas quoi faire. Il pense toujours à Hilde, il s'imagine lui parler pendant des heures, dans différents scénarios.

Les jours qui suivent, Yankovic ne se montre pas à l'hôtel, provoquant une vive inquiétude parmi ses amis. Mehmed-Ali passe du temps avec Hernandez, le trotskiste catalan. Il n'arrive toujours pas à trouver du travail et envisage sérieusement de rentrer. Hernandez le pousse à ne pas désespérer, voire à guetter du côté des colonies françaises en Afrique, où il était pendant la guerre. Un jour, il lui présente Séville, une charmante jeune espagnole. Alors qui lui donne son paquet de cigarettes, elle l'embrasse, surprise par sa générosité. Ils finissent la journée chez Yvonne, une Française vivant dans un hôtel. En attendant des amis, ils dînent. Puis Hernandez se met à la guitare et entonne des chansons de son pays, Séville et Mehmed-Ali l'écoutant à côté l'un de l'autre. Trois espagnols se joignent à la fête avec trois filles et le vin coule à flots. Une Française chante « si cette histoire est éternelle ». Séville tente d'embrasser Mehmed-Ali. C'est à ce moment où, embrouillé, il se sent nauséeux et choisit de partir. « (…) notre enfance désespérée, notre jeunesse à moitié dans la famine et dans le désespoir, que deviennent les serments accumulés sur nos épaules ? Sommes-nous venus à Paris pour se soûler et se laisser aller ? C'est çà Paris ? » C'est ainsi qu'il quitte la fête et rentre chez lui, la chanson de la fille toujours à l'esprit.

Lorsqu'il descend dans le métro, il est prit à partie par deux hommes. Ils cherchent Yankovic et tentent d'obtenir de Mehmed-Ali des informations le lieu de sa cachette. Ne sachant rien de lui depuis la sortie de la préfecture, il n'échappe pas à la bagarre et se fait passer à tabac. Son visage est en sang, son arcade sourcilière ouverte. Il n'arrive pas à rivaliser avec ses agresseurs. Avant de tomber dans les pommes, il se rattache aux paroles de la chanson : « si cette histoire est éternelle ».

Il hésite à porter cette histoire au consulat de Turquie et à se faire raccompagner à Istanbul. Cependant, par obstination, il préfère tenter de retrouver Yankovic pour le prévenir du danger qui le guette. Il garda le secret sur cet incident. Deux jours plus tard, on retrouvera le cadavre de Yankovic, la gorge ouverte, dans le corridor de l'hôtel. Sans doute a-t-il cherché à prévenir Melmed-Ali. Tous les pensionnaires de l'hôtel sont choqués par l'événement et l'atrocité du crime. La police les interrogera toute la journée. Il semblerait que Yankovic soit rentré à l'hôtel cette nuit là avec un homme et ce dernier serait reparti sans un mot.

Cette nuit-là, il marcha sous la pluie sans parapluie et sans pardessus et ne s'apercevra de la présence d'El-Barudi à ses côtés qu'une fois arrivé au métro Belleville. Dans un café,

ils discutèrent de l'événement, du mystère entourant les activités du défunt, de leurs réactions à cette mort tragique. Mehmed-Ali aura une discussion avec Cang, lui aussi très touché. Sans arrêt, Mehmed-Ali se demande pourquoi il est venu à Paris, qu'est ce qu'il y fait et qu'est ce qu'il souhaite faire. Son argent commence à diminuer, ce qui le poussa à postuler à un emploi en Afrique avec Hernandez. Débute alors une attente excitante.

Une nouvelle fois assis dans un café, Mehmed-Ali est conduit à rencontrer deux turcs, Ilhan et Nevzat. Ils sont à Paris depuis un an, à profiter de la ville et de la vie qu'elle offre :

> (…) L'être humain peut aussi ne rien faire à Paris. Il peut passer sa journée entière dans les cafés. Le long de la Seine, au pied de la Tour Eiffel, mais, il sera quand même considéré comme ayant fait des choses. Ceci est une grande chose. Çà, c'est Paris! Seulement tu comprendras cela lorsque tu vivras de trottoir en trottoir, te promèneras sous les lampadaires de gaz de la ville. Tu feras semblant de comprendre.[1366]

Leur soirée les conduit dans un restaurant pas cher. Mehmed-Ali est content de parler le turc, même pour des conversations banales. Il est heureux.

> (…) Paris s'élargit. Paris ouvre ses bras, nous ouvre ses bras. Ouvre ses bras comme si nous sommes ses propres enfants, que nous avons travaillé dans ses ateliers pendant toute la semaine, pratiqué ses métros, fait le receveur dans ses autobus, et comme si nous voulons passer ce seul Samedi soir à l'aise et tranquille.[1367]

Aucun des trois ne dit quoi que ce soit d'explicite sur les raisons de leur venue à Paris. Tandis que Nevzat faisait des plans d'aller plus au nord, vers l'Allemagne, la Norvège, il dit qu'il a rencontré Ilhan et qu'il a ainsi décidé de rester à Paris. Tous se rejoignent pour penser qu'ils sont venus à Paris à la poursuite d'un rêve.

> Et dans le rêve, nous atteignons le niveau de rêverie. Paris est un rêve. Notre arrivée d'Istanbul à Paris avec l'appétit et la solitude d'une moule ancrée, est un autre rêve. En fin de compte, à Paris dans la rue Jarry, dans le café Dupont ou bien à La Flèche d'Or que nous avons découvert récemment au Faubourg St-Martin, nous ne nous sommes pas assis ; et faire des rêves au moins comme ceux d'Istanbul avec autant d'allégresse, aussi humaniste et touchante, c'est un autre rêve.[1368]

[1366] Attilâ Ilhan; ***Zenciler Birbirine Benzemez*** (*Les Noirs ne se ressemblent pas*), Editions Bilgi, 2000, p.201.
[1367] Ibid.p.202.
[1368] Ibid ; p.213.

Mehmed-Ali connaîtra de longues discussions avec Nevzat, où il lui parlera de Hilde. Nevzat cherche à lui faire s'ouvrir à elle, à lui dire ce qu'il ressent pour elle. Mehmed-Ali continue de fantasmer à leur mariage, soit à Paris, soit à Istanbul, parmi ses proches. Mais à chaque fois qu'il la croise dans l'hôtel, il est bloqué et ne peut parler. Alors qu'il faut remplir de nouveaux papiers pour l'Afrique, il hésite : la fille qu'il aime est ici, à Paris. Pourquoi partir et la quitter pour de bon ?

Mehmed-Ali est témoin d'une manifestation, devant la Sorbonne, où une foule enragée, en levant les poings au ciel crient et chantent des hymnes. L'étau de la police se referme sur eux et les conduisent un à un dans les fourgons. Il aperçoit El-Barudi, les lunettes cassées, la cravate défaite, en train d'être poussé dans la camionnette de la police. Un mois après, il croise El-Barudi dans le lobby. Il ne lui dit pas ce dont il a été témoin et le pousse à lui raconter l'histoire. Comme ce n'est pas la première fois qu'il est ainsi appréhendé lors de telles manifestations, la police lui a signifié sa prochaine reconduite à la frontière. Mehmed-Ali lui propose alors de venir en Afrique avec eux.

Le roman s'achève quelques jours plus tard. Mehmed-Ali, en route pour chez Nevzat, tombe sur deux vieilles connaissances de Turquie. Ils échangent des nouvelles : ces deux là sont venus en tant qu'étudiants et espèrent bien réaliser quelque chose. Il leur annonce qu'il est en partance pour l'Afrique, c'est ce qu'il allait annoncer à Nevzat. De toute façon, il n'a plus d'argent pour payer l'hôtel à Paris. Nevzat aimerait bien le retenir et lui propose de l'héberger.

Dans ce roman, Mehmed-Ali reflète en quelque sorte les expériences et les impressions qu'Attilâ Ilhan a eues et vécues pendant ses séjours à Paris. Attilâ Ilhan décrit ses héros ouvertement, sans voiler leurs faces avec leurs côtés positifs et négatifs. Par le biais des retours en arrière, on a l'impression que l'écrivain tente, à travers son héros, de régler ses comptes avec son passé. Mehmed-Ali est perpétuellement en monologue intérieur, discutant avec ses amis qu'il a laissé derrière lui à Istanbul. Il est à la recherche de ce bonheur à la fois physique et moral, sans pouvoir continuer à vivre dans une société de chaos qui vacille entre les valeurs orientales et occidentales.

ANNEXE 5 : BIBLIOGRAPHIE D'ATTILÂ ILHAN

C'est en 1925, dans la troisième grande ville de la Turquie, Izmir et dans la ville appelée Menemen que naquit Attilâ Ilhan. En abandonnant les études universitaires, il travailla dans les journaux et des revues. Il continua d'écrire des articles dans divers journaux (1968-). Dans les années 1950, il se lança dans l'écrit des scénarios ainsi que des articles de cinéma sous le nom d'Ali Kaptanoglu. Depuis, il vit à Istanbul et il est devenu un écrivain indépendant. Il mourut le 10 octobre 2005 à Istanbul.

Œuvres en turc :

Romans :

Sokaktaki Adam (L'Homme dans la rue), 1953.

Zenciler Birbirine Benzemez (Les Noirs ne se ressemblent pas), 1957.

Kurtlar Sofrasi (La table des loups), 1963.

Série de roman intitulé Aynanin Içindekiler (Ceux dans le miroir)

Biçagin Ucu (La pointe du couteau), 1973.

Sirtlan Payi (La part de l'hyène), 1974 (couronné du prix de Yunus Nadi)

Yaraya Tuz Basmak (Tourner le couteau dans la plaie), 1978.

Fena Halde Leman (Sacrée Leman), 1980

Dersaadet'te Sabah Ezanlari (Les Appels à la prière du matin à Dersaadet), 1981.

Haco Hanim Vay (Madame Haco Ah!), 1984.

O Karanlikta Biz (Nous, dans cette obscurité), 1988.

Allah'in Süngüleri : Reis Pasa (Les Baïonnettes d'Allah : Reis Pacha), 2002.

Gazi Pasa (Le Gazi Pacha), 2006.

O Sarisin Kurt (Ce loup blond), 2007.

Recueils de poèmes :

Duvar (le Mur), 1948.

Sisler Bulvari (le Boulevard des Brumes), 1954.

Ben Sana Mecburum (Je suis condamné à toi), 1960.

Yagmur Kaçagi (Rescapé de la pluie), 1955.

Bela Ciçegi (Fleur de la calamité), 1962.

Yasak Sevismek (Interdiction de faire l'amour), 1968.

Tutuklunun Günlügü (Le Journal d'un détenu), 1973.

Böyle Bir Sevmek (Aimer à ce point), 1977.

Elde Var Hüzün (Il ne reste plus que la mélancolie), 1982.

Korkunun Kralligi (Royaume de la peur), 1987.

Ayrilik Sevdaya Dahil (La sépararation appartient à l'amour), 1993.

Kimi Sevsem Sensin (Quiconque que j'aime c'est toi), 2002.

Essais et récits de voyages :

Abbas Yolcu (Le voyageur Abbas), essai et récit de voyage, 1957.

Yanlis Kadinlar Yanlis Erkekler (Mauvaises femmes Mauvais hommes), essai, 1985.

Hangi Sol (Quelle Gauche ?), essai, 1970.

Hangi Bati (Quelle Occident ?), essai, 1972.

Hangi Seks (Quel Sexe ?), essai, 1976.

Hangi Sag (Quelle Droite ?), essai, 1980.

Hangi Atatürk (Quel Atatürk ?), essai, 1981.

Hangi Edebiyat (Quelle Littérature ?), essai, 1991.

Hangi Laiklik (Quelle Laïcité ?), essai, 1995.

Hangi Küresellesme (Quelle Globalisation ?), essai, 1997.

Yengecin Kiskaci (La pince du crabe), récit, 1999.

<u>Traductions d'Attilâ Ilhan de la littérature française en turc</u> :

Kanton'da Isyan (Les Conquérants), Malraux.

Umut (L'Espoir), Malraux.

Basel'in Canlari (Les Cloches de Bâle), Aragon.

Il a notamment écrit tout un ensemble d'essais, de critiques en rapport avec les politiques suivies en Turquie, avec les mouvements sociaux, culturels, économiques…Il a essayé de décrire les phases traversées par la Turquie dans différentes conditions, comme lorsque la laïcité du pays était en danger, ou lorsque les intégristes prenaient le pouvoir en main. Son rôle d'écrivain lui a servi à orienter les jeunes pensées, les générations suivantes.

ANNEXE 6 : BIBLIOGRAPHIE DE DEMIR OZLU

C'est en 1935, dans le quartier de Vefa à Istanbul, que naquit Demir Özlü. Il étudia le droit à l'Université d'Istanbul où il devint assistant. En 1961, il partit pour Paris, où il resta deux ans et étudia la philosophie à l'Université de Sorbonne. A son retour, il exerça le métier d'avocat jusqu'au coup d'Etat militaire de 1980. Après ce coup d'Etat, il fut contraint de s'exiler en Suède. Il n'a pu rentrer en Turquie qu'en 1989, depuis ce temps il a choisi de vivre « à cheval » sur les deux pays. Dès les années 1950, il se fait un nom et par la suite il publie des récits et des essais critiques.

Oeuvres en turc :

Romans et nouvelles :

Bunalti (Suffocation), nouvelles, 1958.

Soluma (Essoufflement), nouvelles, 1963.

Boguntulu Sokaklar (Rues d'Angoisses), nouvelles, 1966.

Öteki Günler Gibi Bir Gün (Un jour comme les autres), nouvelles, 1974.

Bir Uzun Sonbahar (Un long automne), roman, 1976.

Bir Küçük Burjuvanin Gençlik Yillari (Années de jeunesse d'un petit-bourgeois), roman, 1979.

Ask ve Poster (Amour et Poster), nouvelles, 1980.

Stockholm Hikayeleri (Nouvelles de Stockholm), nouvelles, 1988

Bir Yaz Mevsimi Romansi (Une romance d'été), roman, 1990.

Ne Mutlu Ulysse Gibi… (Heureux qui comme Ulysse…), roman, 1994.

Istanbul Büyüsü (Magie d'Istanbul), nouvelles, 1994.

Tatli Bir Eylül (Un doux septembre), roman, 1995.

Ithakaya Yolculuk (Voyage à Ithaque), roman, 1997.

Geçen Yaz Kentte Kizlar (L'été dernier les filles dans la ville), nouvelles, 2001.

Sapka, Deniz Kiyisi ve Yüz, (Chapeau, plage et visage), nouvelles, 2003.

Amerika 1954 (L'Amérique 1954), roman, 2004.

Dalgalar (Les Vagues), roman, 2006.

Récits de voyages et essais :

Bir Beyoglu Düsü (Un rêve de Beyoglu), récit, 1985.

Sürgünde On Yil (Dix Ans en Exil), mémoires, 1990.

Berlin Güncesi (Journal de Berlin), récit de voyage, 1991.

Kanallar (Les Canaux), récit, 1991.

Siyasi Yazilar (Ecrits politiques), essai, 1993.

Borges'in Kaplanlari (Les Tigres de Borges), essai-critique, 1997.

Balkur'da Aksam Yemegi (Dîner à Balkur), essai poètique, 1997,

Paris Güncesi (Journal de Paris), récit, 1999.

Kentler, Kadinlar ve Yazarlar (Les villes, les femmes et les écrivains), essai, 2003.

Samuel Beckett'in terzisi (Le couturier de Samuel Beckett), essai, 2003.

Œuvres en français :

Revues et anthologies :

« Littérature turque et exil », essai, dans *Anka* n°9, Cergy, 1989.

« À la recherche de Christina Nilsson », nouvelle, dans *Anka* n°9, Cergy, 1989.

« Rues d'angoisse » (*Boğuntulu Sokaklar*), nouvelle extraite du recueil homonyme (1966), traduite par Timour Muhidine et Aysegül Yaraman-Basbugu, dans *Anthologie de nouvelles turques contemporaines*, Paris, Publisud, 1990.

« Vodka », nouvelle, dans *Anka* n°18, Cergy, 1993.

« La Place », extrait du recueil *Boguntulu Sokaklar*, traduit par Ferda Fidan, « Journal de Paris », extrait de *Paris Güncesi*, traduit par Timour Muhidine, dans *Paristanbul*, Paris, L'Esprit des Péninsules, 2000.

Récit :

Hallucination à Berlin (Berlin'de Sanri, 1987), récit, Publisud, 1993.

Un rêve de Beyoglu (Bir Beyoglu Düsü), récit, Pétra, 2009.

ANNEXE 7 : BIBLIOGRAPHIE DE NEDIM GÜRSEL

C'est en 1951 à Gaziantep (au sud de la Turquie) que naquit Nedim Gürsel. Il sera interne au lycée franco-turc de Galatasaray jusqu' à son baccalauréat. Ce n'est pas pour rien qu'on dit qu'il est le « plus français » des turcs ! Il entreprit à Paris des études supérieurs couronnées en 1979 par la soutenance d'une thèse en littérature comparée sur Louis Aragon et Nâzim Hikmet sous la direction d'Etiemble. Après le coup d'Etat militaire de 1980, il ne peut rentrer dans son pays (pendant trois ans). Depuis il vit à Paris où il est chargé de recherches au CNRS. Il enseigne parallèlement la littérature turque à l'Ecole des langues orientales (INALCO).

<u>Oeuvres en français</u> :

<u>Romans et Nouvelles</u> :

Un long été à Istanbul, Gallimard, Paris, 1980 et coll. « L'Étrangère », 1992, coll. L'imaginaire, Paris, 2007.

Hôtel du désir, Arcane, Paris, 1995.

Oiseaux aveugles (traduit par Timour Muhidine, illustration de Utku Varlik, tiré à 700 exemplaires), Fata Morgana, 1997.

Les Lapins du commandant, Messidor/Temps actuels, Paris, 1985, Seuil, 1997, « Points », N° P 366.

La Première Femme, Seuil, Paris, 1986 et « Points Roman », Paris, 2008 n°R648.

Le Dernier Tramway- Nouvelles de l'exil et de l'amour, Seuil, Paris, 1991 et « Points », Paris, n°P243.

Le Roman du conquérant, Seuil, Paris, 1996 et « Points », Paris, 1999 n°P692.

La Mort de la mouette, Fata Morgana, Paris, 1997.

Les Turbans de Venise, Seuil, Paris, 2001 et « Points », Paris, 2008, n°P1077

Balcon sur la Méditerranée, Seuil, Paris, 2003.

Au pays des poissons captifs – Une enfance turque, Bleu Autour, 2004.

Les Filles d'Allah, Seuil, Paris, 2009.

Récits de voyages et essais :

Nazim Hikmet et la littératurepopulaire turque, L'Harmattan, Paris, 1987.

Istanbul, un guide intime, Autrement, Paris, 1989.

Paysage littéraire de la Turquie contemporaine, L'Harmattan, Paris, 1993.

Paroles dévoilées- Anthologie de la littérature féminine turque, Arcantère-UNESCO, 1993.

Journal de Saint-Nazaire, Maison des écrivains étrangerset des traducteurs de Saint-Nazaire, 1995.

Un Turc en Amérique, Journal des deux rives (Pasifik Kiyisinda*)*, Publisud, 1997.

Le Mouvement perpétuel d'Aragon, L'Harmattan, 1997.

Le Derviche et la Ville, Fata Morgana, 2000.

Yachar Kemal-Le roman d'une transition, L'Harmattan, 2001.

Le Voyage de Candide à Istanbul, Comp'act, 2001.

Mirages du Sud, L'Esprit des péninsules, 2001, Seuil, « Points »,2005 n° P135.

Le Chant des hommes (essais sur la poésie de Nazim Hikmet), Le Temps des cerises, 2002.

Retour dans les balkans, Quorum, 1997, rééd. Tribord, 2004.

De ville en ville-Ombres et traces (essai sur « le génie du lieu »), Seuil, 2007.

Le casse-tête turc et l'Union Européenne (essai sur la Turquie et l'Europe), Seuil, 2007.

Besançon, nature intime du temps, Empreinte temps présent, 2007.

La Turquie : une idée neuve en Europe, Empreinte temps présent, 2009.

<u>Oeuvres en turc</u> :

Seyh Bedrettin Destani Üzerine (Sur le destin de Seyh Bedrettin), Dogan, critique littéraire, 1978

Seyir Defteri (Journal de bord), récit de voyage, Can, 1990.

Baskaldiran Edebiyat (Littérature révolté), critique littéraire, YKY, 1997.

Paris Yazilari I-Görünümler ve Görüsler (Ecrits de Paris 1-Apparitions et Suggestions), critique littéraire, Is Bankasi Kültür, 2000.

Paris Yazilari 2-Durumlar ve Duruslar (Ecrits de Paris 2- Situations et Positions), critique littéraire, Is Bankasi Kültür, 2000.

Güneste Ölüm (Mort au soleil), récit de voyage, Dogan, 2003.

Bozkirdaki Yabanci (L'étranger dans la steppe), récit de voyage, Dogan, 2006.

Ciplak Berlin (Berlin mise à nu), récit de voyage, Dogan, 2006.

Nedim Gürsel : Yeryüzünde Bir Yolcu (Nedim Gürsel: Un voyageur sur terre), récit de voyage, Dogan, 2006.

Yedi Dervisler (Les Sept Derviches), récit, Dogan, 2007.

Allah'in Kizlari (Les Filles d'Allah), récit, Dogan, 2008.

Hatirla Barbara (Rappelle-toi Barbara), récit, Dogan, 2009

ANNEXE 8 : BIBLIOGRAPHIE D'ENIS BATUR

C'est en 1952 à Eskisehir que naquit Enis Batur. Il commença ses études à l'Université d'O.D.T.U (M. E .T. U Middle East Technical University) et les termina à Paris (en 1976). Il est à la fois poète essayiste, éditeur et traducteur. Ce que l'on peut aussi dire au sujet de ses poèmes, c'est qu'ils ont un éventail large s'étendant de la mythologie islamique à la littérature occidentale, aux poètes anatoliens tout comme aux poètes « maudits » et qu'ils sont traduits en plusieurs langues. Grâce à ses poèmes et ses proses, il fut lauréat de plusieurs prix. (comme en Turquie, Altin Portakal (l'Orange d'or) et Sibilla Alerama) Il fit ses débuts littéraires avec des critiques de cinéma et de musique. Il coordinat des revues littéraires telles que Olu$um (Genèse), Tan et Gergedan (Rhinocéros). Actuellement, il réside à Istanbul où il dirige la maison d'éditions Yapi-Kredi (une banque populaire en Turquie).

Et certaines revues comme *Poesia, Il Ebbro Quaterno, Connaissances des Arts, Dédale, Lettres Internationales* ont donné place à ses poèmes et ses écrits.

<u>Oeuvres en turc</u> :

<u>Recueil de poèmes</u> :

Eros ve Hgades (Eros et Hgades), recueil de poèmes, Shakespeare's & Co, 1973.

Bir Ortaçag Yalnizligi (Une solitude de Moyen-Age), recueil de poèmes, Privé, 1973.

Nil, recueil de poèmes, Altikirkbes, 1975.

Ara Kitap (Le livre entre deux), recueil de poèmes, Privé, 1976.

Iblise Göre Incil (La Bible selon le Diable), recueil de poèmes, Kirmizi, 1979.

Kandil, Meseller Kitabi (Chandelle et Livre des paraboles), recueil de poèmes, Altikirkbes, 1981.

Sarniç (Citerne), recueil de poèmes, Altikirkbes, 1985.

Tugralar (Les Tugra), recueil de poèmes, Tan, 1985.

Yazilar ve Tugralar (Ecrits et Tugra), recueil de poèmes, BFS, 1987.

Koma Provalari (Répétitions de comas), recueil de poèmes, Altikirkbes, 1990.

Gri Divan (Divan Gris), recueil de poèmes, Remzi, 1990.

Perisey, recueil de poèmes, Remzi, 1992.

Tasrada Ölüm Dirim Hazirliklari (Mort dans la steppe, préparatifs à la vie), recueil de poèmes, Oglak, 1995.

Ondört+x+4 (Quatorze+x+4), recueil de poèmes, C, 1995.

Darb ve Mesel (Coup et Parabole), recueil de poèmes, Altikirkbes, 1995.

Opera 1-4004, recueil de poèmes, Altikirkbes, 1996.

Dogu-Bati Divani I (Le Divan d'Orient- Occident I), recueil de poèmes, YKY, 1996.

Dogu-Bati Divani II (Le Divan d'Orient- Occident II), recueil de poèmes, YKY, 1996.

Sütte Ne Cok Kan (Tant de sang dans le lait), recueil de poèmes, Altikirkbes, 1998.

Kanat Hareketleri (Battements d'ailes), recueil de poèmes, Altikirkbes, 2000.

Papirüs, Mürekkep, Tüy- Seçme Siirler (Papyrus, Encre, Plume- Poèmes choisies), recueil de poèmes, YKY, 2002.

Abdal Düsü (Rêve d'Abdal), recueil de poèmes, Altikirkbes, 2003.

Agirlastirici Sebepler Divani (Le Divan des causes pesantes), recueil de poèmes, Altikirkbes, 2003.

Neyin Nesisin Sen (Qu'est-ce que tu es), recueil de poèmes, Kirmizi, 2007.

Récits et essais :

Ayna (Miroir), essai, Ada, 1977.

Tahta Troya (Troie en bois), essai, Yazko, 1981.

Babil Yazilari (Ecrits de Babel), essai, YKY, 1986.

Estetik Ütopya (Utopie esthétique), essai, BFS, 1987.

Viyana için Siyah Vals (Une valse noire pour Vienne), essai, BFS, 1987.

Iki/z (Deux/Jumelles), essai, BFS, 1988.

Bu Kalem Bukalemun (Ce crayon caméléon), récit, YKY, 1988.

Esittir Sonsuz (Egal à l'infini), essai, BFS, 1988.

Siçrayan Fasulye (Le haricot sauteur), essai, YKY, 1990.

Yüzyüze (Face à face), essai, YKY, 1990.

Bi-linç (Cons-cience), essai, YKY, 1990.

Almanak (Almanach), essai, YKY, 1990.

Ses, Harf, Imge (Son, Lettre, Image), essai, YKY, 1991.

Hatay'da Bir Rolls-Royce (Une Rolls-Royce à Hatay), essai, Altikirkbes, 1991.

Iskeletler Dansi (La Danse des squellettes), essai, YKY, 1991.

Baskalasimlar I-X (Métamorphose I-X), essai, YKY, 1992.

Gesualdo, essai, YKY, 1993.

Perec Kullanim Kilavuzu (Mode d'emploi de Perec), essai, Mitos, 1993.

Yazinin Ucu (La pointe de l'écriture), essai, YKY, 1993.

Akabe (Chemin périlleux), essai, Mitos, 1994.

E/Babil Yazilari (E/Les Ecrits de Babel), essai, YKY, 1995.

Modernlerin Gecesi (La nuit des modernes), essai, Altikirkbes, 1995.

Yolcu (Voyageur), essai, Iyi Seyler, 1996.

Ya/zar (Ecri/vain), essai, C, 1996.

Bu Kalem Melun (Ce crayon maudit), récit, YKY, 1997.

Frenhoferolmak (Devenir Frenhofer), essai, Sel, 1997.

Aciz Cag, faltaslari (Période impuissant, pierres de lunes), essai, YKY, 1998.

Issiz Dönme Dolap (Le manège désert), essai, YKY, 1998.

Râbia Hatun : Tuhaf Bir Kiyâmet (Dame Râbia: Etrange apocalypse), essai, YKY, 2000.

Cüz (Fascicule), récit, Sel, 2000.

Baskalasimlar XI-XX (Métamorphose XI-XX), essai, YKY, 2000.

Kum Saatinden Harfler (Les Lettres en sable de sablier), essai, YKY, 2001.

Smokinli Berdus (Le Clochard en smoking), essai, YKY, 2001.

Bir Varmis Bir Yokmus (Il était une fois), récit, Sel, 2002.

Kravat (Cravate), récit, Sel, 2003.

Bekçi (Le Gardien), essai, Oglak, 2003.

Mürekkep Zaman (Temps de l'encre), récit, Sel, 2004.

Imgeleri Kim Dinler ? (Qui écoute les images ?), essai, YKY, 2004.

Okuma Lambasi (La Lampe de lecture), essai, Alkim, 2004.

Bu Kalem Un (ufak) (Ce crayon en miette), récit, Okyanus, 2004.

Cep Meskleri (Les études de poche), récit, Can, 2005.

Plati (Platy), récit, Sel, 2006.

Suya Seng, essai, Sel, 2008.

Mekik (Broche), récit, Norgunk, 2009.

Pervasiz Pertavsiz (Loupe sans gêne), essai, Kirmizi, 2009.

Encyclopédie Spéciale[1369] :

Kediler Krallara Bakabilir (Les chats peuvent regarder les Rois), Sel, 1990.

Gönderen : Enis Batur (Expéditeur : Enis Batur), Sel, 1991.

Kirkpare, Sel, 1992.

Su, Tüyün Üzerinde Bekler (La plume patiente sur l'eau), Sel, 1999.

Kursunkalem Portreler (Portraits au crayon à papier), Sel, 1999.

Fatma Tülin – Bir (iki) Sergi öncesinden Tablolar (Fatma Tülin – Tableaux avant un (deux) exposition(s), Sel, 1999.

Yazboz (Ecrit-Modifie), Sel, 2001.

Yeryüzü : Cehennem (Terre : l'Enfer), Alt Kitap, 2001.

Gövde'm (Mon corps), Sel, 2007.

Journal et Récits de voyage :

Pasaport Damgalari (Tampons de Passeport), journal intime, Kirmizi, 2008.

Ada Defterleri (Cahiers des Iles), journal intime, Kirmizi, 2008.

Kesif (Dense), récit de voyage, Mitos, 1996.

[1369] Terme employé par Enis Batur lui-même et tiré de la bibliographie de son œuvre ***Pervasiz Pertavsiz.***

Iki Deniz Arasi Siyah Topraklar (Les Terres Noires entre Deux Mers), récit de voyage, YKY, 1997.

Amerika Büyük Bir Saka (L'Amérique est une grande farce), récit de voyage, YKY, 1999.

Sehren'is (La ville d'Enis), récit de voyage, Literatur, 2002.

Paris, ecekent (Paris, ville princesse), récit de voyage, YKY, 2003.

Bulutlardan Yontma Kayalar (Les rochers taillés par les nuages), récit de voyage, Alkim, 2005.

<u>Oeuvres en français</u> :

Trois écrivains turcs dans une chambre au bord de l'Océan, Entretiens avec Enis Batur, Nedim Gürsel et Tahsin Yücel, MEET, 2000.

Le Sarcophage des Pleureuses, récit, Fata Morgana, 2000.

Istanbul des Djinns, essai, Fata Morgana, 2000.

Dense : Journal de Saint-Nazaire, récit, MEET, 2001.

Amer Savoir- Une tentative de roman sur l'art de la fugue, récit, Actes du Sud, 2002.

La Pomme, suivie d'Il Etait une fois Wilhelm Tell, récit, Actes du Sud, 2005.

Ottomanes- Autochromes de Jules Gervais Courtellemont- Textes d'Enis Batur, Timour Muhidine et Emmanuelle Devos, Bleu Autour, 2005.

Ma bibliothèque labyrinhte, essai, Bleu autour, 2007.

D'une Bibliothèque l'Autre, essai, Bleu autour, 2008.

D'Autres Chemins, récit, Actes du Sud, 2008.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DU CORPUS :

ILHAN, Attilâ :

Abbas Yolcu (non traduit Le Voyageur Abbas), Bilgi, Ankara, 1996.

Bütün Siirleri : 2 Sisler Bulvari (non traduit, Tous ses poèmes : 2 Le boulevard des Brumes), Bilgi, Ankara, 2000.

Bütün Siirleri : 6 Yasak Sevismek (non traduit, Tous ses poèmes : 6 Interdiction de faire l'amour), Bilgi, Ankara, 2001.

Fena Halde Leman (non traduit, Sacré Leman !), Bilgi, Ankara, 1996.

Haco Hanim Vay (non traduit, Mme Haco Ah !), Bilgi, Ankara, 1980.

Hangi Seks (non traduit Quel Sexe), Bilgi, Ankara, 1976.

Zenciler Birbirine Benzemez (non traduit Les noirs ne se ressemblent pas), Bilgi, Ankara, 2000,

BATUR, Enis :

Amer Savoir, Traduit du turc par Ferda Fidan, Actes Sud, Paris 2002.

D'autres chemins, Traduit du turc par Ferda Fidan, Actes du Sud, Paris, 2008.

Bekçi (non traduit, Le Gardien), Yapi Kredi, Istanbul, 2003.

Bu Kalem Melûn (Recueil d'essais, **Ce Crayon Maudit**), Yapi Kredi, Istanbul, 1997.

Dense, Traduit du turc par Timour Muhidine, M.E.E.T (Saint Nazaire), Edition Offset cinq, 2001.

Kediler Krallara Bakabilir (Les Chats peuvent regarder les Rois), Iyi Seyler, Istanbul, 1996.

Kursunkalem Portreler (Portraits au crayon à papier), Sel, Istanbul, 2000.

Paris, ecekent (Paris, ville princesse), Yapi Kredi, Istanbul, 2003.

La Pomme, Une tentative de roman sur les techniques narratives, traduit du Turc par Ferda Fidan, Actes Sud, Paris 2004.

La Nuit appartient au loup, extrait de ***Yazilar ve Tugralar***, 1987, [tout le poème est traduit par Nedim Gürsel et figure dans le livre **Paristanbul** de Timour Muhidine et Halil Gökhan, l'Esprit des Péninsules, Paris, 2000.

Yazboz (Recueil d'essai, Ecrit-Modifie ou Ecrits modifiés, Enis Batur emploie ici un jeu de mot pour définir l'action d'écrire, il unifie deux verbes 'écrire' et 'modifier' pour n'en former qu'un seul.), Sel, Istanbul, 2001.

ÖZLÜ, Demir :

Ask ve Poster (Amour et Poster, nouvelles), Türkiye Is Bankasi Kültür, Istanbul, 2002.

Bir Beyoglu Düşü (Un rêve de Beyoglu), Türkiye Is Bankasi Kültür, Istanbul, 2000.

Bir Küçük Burjuvanin Gençlik Yillari (Années de jeunesse d'un petit bourgeois), Türkiye Is Bankasi Kültür, Istanbul, 1979.

Bir Yaz Mevsimi Romansi (Une romance d'été, non traduit), Can, Istanbul, 1991.

Boguntulu Sokaklar (Rues d'angoisses**,** traduit partiellement dans la revue **Anthologie de nouvelles turques d'aujourd'hui,** Paris, Publisud, 1990**),** DE, Istanbul, 1966.

Borges'in Kaplanlari (Les lions de Borges), Yapi Kredi, Istanbul, 1997.

Geçen Yaz Kentte Kizlar (L'été dernier les filles dans la ville**),** Türkiye Is Bankasi Kültür, Istanbul, 2001.

Ithakaya Yolculuk (Voyage à Ithaque), Can, Istanbul, 1996.

Paris Güncesi (1961-1962) [Journal de Paris (1961-1962)**]**, P, Istanbul, 1999.

Tatli Bir Eylül (Un automne qui n'en finit pas), Can, Istanbul, 1996.

Sürgünde On Yil (Dix Ans en exil), Türkiye Is Bankasi Kültür, 2001

GÜRSEL, Nedim :

Au pays des poissons captifs - ***Une enfance turque***, traduit du turc par Esther Heboyan, Editions Bleu Autour, 2004.

Balcon sur la Méditerranée, traduit du turc par Esther Heboyan et Timour Muhidine, Editions du Seuil, 2003.

Cicipapa (Pain Perdu - Recueils de nouvelles entre 1967-1990, certaines des nouvelles sont reprises dans des livres suivantes), Editions Dogan, 2003.

Le Dernier tramway, Nouvelles de l'exil et de l'amour, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, Paris1991.

Les Lapins du Commandant, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions du Seuil, 1997.

La mort de la Mouette, recueil de nouvelles, Editions Fata Morgana, 1997.

La Première Femme, traduit du turc par Anne-Marie Toscan Du Plantier, Editions Seuil, 1994.

Paris Yazilari I- Görünümler ve Görüsler (non traduit, Ecrits de Paris I –Apparition et Suggestions), Editions Is Bankasi, 2000.

Paris Yazilari II : Durumlar ve Duruslar (non traduit, Ecrits de Paris II: Situations et Positions), Turkiye Is Bankasi Kultur Yayinlari, 2000.

Seyir Defteri (Journal de bord) Editions Can, 1990.

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

Œuvres complètes :

BARTHES, Roland ; **Mythologies**, Editions du Seuil, 1957.

BALZAC, Honoré de ; **A Paris ! Balzac et le mythe de Paris**, Editions Complexe, 1993.

CALVINO, Italo ; **Ermite à Paris- Pages autobiographiques**, Editions du Seuil, 2001.

CHEVREL, Yves ; **La Littérature Comparée**, Collection Que sais-je ?, Editions Puf, 2006, p.21.

COLLECTIF, **Paris Okulu ve Türk Ressamlari Paris 1945-1960** (L'Ecole de Paris et les Peintres Turcs), Editions Yapi Kredi, 2000 (traduite partiellement dans **Paristanbul - Paris et les écrivains turcs au XXe siècle**, sous la direction de Halil Gökhan et Timour Muhidine).

PAGEAUX, Daniel-Henri ; **La littérature générale et comparée**, Editions Armand Colin, 1994.

RILKE, Rainer Maria ; **Les Cahiers de Malte Laurids Brigge**, Gallimard, Paris 1991.

MUHIDINE, Timour et GÖKHAN, Halil, eds, **Paristanbul - Paris et les écrivains turcs du XXème siècle :** Paris et les écrivains turcs du XXè siècle, Editions L'Esprit des Péninsules, 2000.

MUHIDINE, Timour et YARAMAN-BASBUGU, Aysegül, eds, **Anthologie de Nouvelles Turques Contemporaines**, préface de Juan Goytisolo, Publisud, 1990.

Dictionnaires / Encyclopédies :

Entrée sur les cahiers de Malte Laurids Brigge [Rainer Maria Rilke], Encyclopédie Microsoft® Encarta® en ligne 2008 (http://fr.encarta.msn.com).

Dictionnaire en ligne wikipédia en turc : http://tr.wikipedia.org/wiki/Attilâ_İlhan

AKSIN, Sina ; **Türkiye Tarihi, Cilt 3** (non traduit, Histoire de la Turquie, Vol.3), Editions Cem, 1995.

AKSIN, Sina, **Türkiye Tarihi, Cilt 4** (non traduit, Histoire de la Turquie, Vol.4), Editions Cem, 1995.

Tanzimattan Günümüze Sairler ve Yazarlar Ansiklopedisi (Encyclopédie des poètes et des écrivains de l'époque du Tanzimat à nos jours,), Editions YKY, 2001.

KUNT, Metin, AKSIN, Sina, FAROQHI, Suraiya ; TOPRAK, Zafer, YURDAYRIN, Huseyin G., ODEKAN, Ayla ; **Turkiye Tarihi, 3.cilt, Osmanli Devleti, 1600-1908**, (**Histoire de la Turquie, Tome 3, L'Empire Ottoman 1600-1908**), Editions Cem, 1995.

Revues / Articles :

En français :

MUHIDINE, Timour ; « L'individu inquiet de la littérature turque », in Cemoti, n° 26 - L'individu en Turquie et en Iran (http://cemoti.revues.org/document303.html).

YILANCIOGLU, S. Seza, « L'Image de la culture française chez Nedim Gürsel, Les Cahiers du Bosphore XL, Francophonie en Turquie, dans les Pays Balkaniques et de l'Europe Orientale », Actes du colloque international pluridisciplinaire, Université Hacettepe Ankara, Les Editions ISIS, mai 2004.

En turc :

ALTINBAS, Selma ; **Nedim Gürsel: Sag Salim Kavussak, benim nasil ve neden yazar oldugumu anlatip çözümlemeye çalisan bir kitap**, (non traduit: Entretien avec Nedim Gürsel : 'Au pays des poissons captifs- Une enfance turque', est un livre qui tente de résoudre comment et pourquoi suis-je devenu un écrivain), également dans la revue **Varlik** (*Existence*), 2004.

BATUR, Enis; Article publié dans la Revue littéraire **Varlik** (Existence), Mai 2004,

KOCOGLU, Sevilay ; Entretien avec Enis Batur, le 20 fèvrier 1999, pour le Journal « Radical ».

ONGUN, Selin ; Entretien avec Nedim Gürsel, publié dans le Journal *Star* du 12 Décembre 2007.

NAZIK, Zeliha ; **Querelle entre Muallim Naci et Recaizade Mahmut Ekrem**, Düsle Dergisi (Revue Rêverie), Février 2007, Numéro : 65.

Varlik (Revue littéraire **Existence**), Eylül, 1991.

Revue **Kitaplik** (Bibliothèque), Numéro 34/Automne 1998.

Entretiens recueillis du Cumhuriyet Kitap Dergisi (Supplément Livre du journal *République*) daté du 22.08.02

Cumhuriyet Kitap (Supplément **Livre** du journal *République*) daté du 03.02.2005.

Cumhuriyet Kitap (Supplément **Livre** du journal *République*) daté du 06.02.2005.

Cumhuriyet Kitap (Supplément **Livre** du journal *République*) daté du 06.05.1999.

Cumhuriyet Kitap (Supplément **Livre** du journal *République*) daté du 05.12.2002.

Cumhuriyet Kitap (Supplément **Livre** du journal *République*) daté du 13.09. 2001.

Ouvrages sur Attilâ Ilhan :

ALIYE, Zeynep ; **Mavi Adam-Attilâ Ilhan'la Söylesiler** (non traduit, L'homme bleu- Entretiens avec Attilâ Ilhan) ; Editions Bilgi, 2001.

ANKARA, Zeynep ; **Yalniz Sövalye Attilâ Ilhan** (non traduit, Le Chevalier solitaire Attilâ Ilhan), Editions Bilgi, 1996,

CIRAVOGLU, Böner; **Büyük Yollarin Haydutu- Fotograflarla Attilâ Ilhan'in Yasam Öyküsü** (non traduit, Le Bandit de grandes routes- La biographie d'Attilâ Ilhan à travers des photos), Editions Sel, 1997.

ILHAN, Attilâ, SARMASIK Belgin; **Açtirma Kutuyu!...' Röportajlar-1 (1946-1983**) [non traduit, 'N'ouvre pas la boîte de pandore !... Reportages- 1 (1946-1983)] Recueillis par Belgin Sarmasik, Editions Bilgi, 2004.

MANISALI, Erol ; **Attilâ Ilhan'la 100 Saat** (non traduit, 100 heures avec Attilâ Ilhan), Editions Bilgi, 2001.

Ouvrage sur Nedim Gürsel :

SEVAL, Hale ; **Yeryüzünde bir Yolcu Nedim Gürsel** (non traduit, Un voyageur sur terre Nedim Gürsel), Editions Dogan, 2005.

TABLE DES MATIERES

NOTE CONCERNANT LES TRADUCTIONS 7

SOMMAIRE 8

INTRODUCTION 10
Chronique d'une irrésistible métamorphose 16
Les changements socioculturels advenus dans la société 19
L'ouverture à l'Occident 27

PREMIERE PARTIE : INTERFERENCE ENTRE LES GENERATIONS 47

CHAPITRE I : Basculement entre modernité et tradition 48
1.1 Vers un nouveau modèle d'expression littéraire : Querelle des Anciens et des Modernes 53
1.2 Les flambeaux de la nouvelle génération et les nouveaux courants littéraires 55
1.3 Attilâ Ilhan, précurseur du mouvement Mavi, initiateur des autres mouvements littéraires 59

CHAPITRE II : Les Pionniers de ce nouvel élan 63
2.1 Enis Batur, curieux personnage 63
2.2 Demir Özlü, mélancolique ou intriguant 72
2.3 Nedim Gürsel, écrivain voué à l'internationalisme 73

CHAPITRE III L'itinéraire culturel des écrivains 77
3.1 Direction la Mecque de l'Occident 77
3.1.1 Le parcours d'un nihiliste 79
3.1.2 Sur les traces du passé jusqu'à l'émanation de soi 102
3.1.3 Emergence des lieux mythiques 120
3.2 La duplicité de la démarche 124
3.3 Découverte de l'image dérobée 127

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE 132

DEUXIEME PARTIE : ERRANCES ET ESPOIR 133

CHAPITRE IV : L'étranger dans le décor mythique 135
4.1 Une existence entre réalité et fiction 136
4.2 Eloge poétique 147
4.3 L'ambivalence des vécus 156

CHAPITRE V : Le désenchantement 159
5.1 Rêveries de jeunesse 159
5.2 Le franchissement des premiers seuils 169

CHAPITRE VI : La quête du monde imaginaire 183
6.1 La frontière entre la passion et la raison 183
6.2 Le parallèlisme entre l'écriture et la peinture 190
6.3 Vagabondage solitaire dans le monde des mots 200

CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE 214

TROISIEME PARTIE : LA SYMBIOSE DE DEUX HERITAGES : QUELQUE PART ENTRE L'ORIENT ET L'OCCIDENT, A CHEVAL ENTRE DEUX MONDES 215

CHAPITRE VII : A la croisée des chemins 216
7.1 Réminissence de la démarche littéraire 216
7.2 Les horizons multiples du voyage 231

CHAPITRE VIII : Par-delà les frontières 247
8.1 Ressourcement dans l'écriture 247
8.2 Dialogue à plusieurs voix 277

CHAPITRE IX : Un passage réussi ? 305
9.1 Le langage des liens 305
9.2 Exercices de style : mi-journal intime, mi-guide personnel 311
9.3 L'influence de Paris sur Enis Batur 350

CONCLUSION DE LA TROISIEME PARTIE 364

CONCLUSION 365

TABLE DES ANNEXES 377

ANNEXE 1 : ATTILÂ ILHAN 378
ANNEXE 2 : FENA HALDE LEMAN (Sacré Leman !) 411
ANNEXE 3 : HACO HANIM VAY (Mme Haco Ah !) 418
ANNEXE 4 : ZENCILER BIRBIRINE BENZEMEZ (Les Noirs ne se ressemblent pas) 426
ANNEXE 5 : BIBLIOGRAPHIE D'ATTILÂ ILHAN 432
ANNEXE 6 : BIBLIOGRAPHIE DE DEMIR OZLU 435
ANNEXE 7 : BIBLIOGRAPHIE DE NEDIM GÜRSEL 438
ANNEXE 8 : BIBLIOGRAPHIE D'ENIS BATUR 441

BIBLIOGRAPHIE 447
ŒUVRES DU CORPUS : 447
BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE 450

TABLE DES MATIERES 454

IMAGES DE PARIS CHEZ TROIS ECRIVAINS TURCS CONTEMPORAINS – DEMIR ÖZLÜ, NEDIM GÜRSEL, ENIS BATUR

Le lien entre Paris et la Turquie remonte à l'ouverture des relations diplomatiques entre les deux pays au 17e siècle. Depuis lors, la culture, la langue et la littérature françaises occupent une place importante au sein de l'intelligentsia turque, première victime de l'instabilité que connaît le pays depuis 1960. Paris a ainsi joué le rôle de fenêtre sur l'Occident, conduisant des générations d'écrivains à cultiver le mythe de la Ville Lumière, cité de l'amour, des révolutions et des libertés. Le débat sur la place de la Turquie en Europe justifiait une étude approfondie des images de Paris dans la littérature turque contemporaine.

Pour ce faire, il s'agissait de se pencher sur trois écrivains, qui œuvrent sous l'ombre de leur aîné, le précurseur Attilâ Ilhan, décédé en 2005. Demir Özlü, le solitaire nauséeux pour qui Paris reste un rêve inaccessible, Nedim Gürsel, l'amoureux prolixe qui en fit sa maîtresse, et Enis Batur, l'explorateur scientifique qui en scruta chacune des pierres, ont, chacun à leur façon, placé Paris au cœur de leur production littéraire, préservant ainsi la place particulière dont jouit la capitale française dans l'imaginaire turc.

Au travers de leurs exils et errances, ils servent de pont entre une Turquie traditionnellement enracinée dans l'Orient et Paris, qui incarne un Occident tantôt flamboyant, tantôt décadent mais toujours obsessionnel. Le fait qu'ils soient constamment tiraillés entre deux langues, deux cultures et deux lieux, Paris d'une part et Istanbul et la Turquie d'autre part, les conduit à une lancinante et permanente quête de leur identité d'homme et d'écrivain.

Mots-clés : Paris, mythe, image, Turquie, contemporain, identité de l'écrivain.

IMAGES OF PARIS THROUGH THREE CONTEMPORARY TURKISH WRITERS - DEMIR ÖZLÜ, NEDIM GÜRSEL, ENIS BATUR

The link between Paris and Turkey was founded when both countries opened diplomatic relationships in the 17th century. Since then, the French culture, language and literature has been key to the Turkish intelligentsia, the first victim of the political instability the country is experiencing since 1960. Paris played the role of a window into the Western world, driving generations of writers to cultivate the myth of the *Ville Lumière*, city of love, revolutions and freedom. The debate on the place of Turkey in Europe justified a close look into the images of Paris in the contemporary Turkish literature.

This study focused on three contemporary writers, who all worked under the shadow of Attilâ Ilhan the precursor, who died in 2005. Demir Özlü, the nauseated loner, for whom Paris will always remain an inaccessible dream, Nedim Gürsel, the prolix lover who turned the city into his mistress, and Enis Batur, the scientific explorer who observed each and every of its stones, have each in their own way placed Paris at the heart of their literary production. In doing so, they preserve the special status the French capital city enjoys in the Turkish collective imagination.

Through their exiles and wanderings, they serve as a bridge between Turkey, whose traditions are grounded in the Middle-East, and Paris, which incarnates a Western world that is depicted either as flamboyant or decadent but will always remain obsessive. The fact that they are constantly split between two languages, cultures and places, Paris on the one hand, Istanbul and Turkey on the other hand, pulls them into a gnawing and permanent quest of their identity of human being and writer.

Keywords : Paris, myth, image, Turkey, contemporary, writer's identity

Ecole Doctorale 120 - Littérature générale et comparée
Centre d'Etudes et de Recherches Comparatistes (CERC)
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
17, rue de la Sorbonne – 75230 Paris Cedex 5