

Murat Özyaşar
au miroir
de son traducteur

SYLVAIN CAVAILLÈS

Murat Özyaşar, auteur turc dont le kurde est la langue maternelle, est traduit et publié en français par Sylvain Cavaillès, fondateur des éditions Kontr¹.

Sylvain Cavaillès : Dans *Certifié conforme. Histoires de Diyarbakır*, vous définissez le turc parlé à Diyarbakır comme une langue hybride, où le turc et le kurde se contaminent réciproquement. Je crois que c'est une définition que je vous ai entendu donner pour la première fois lors de la journée d'étude que j'avais organisée à l'université de Strasbourg en 2016. À quel moment avez-vous pris conscience que votre langue littéraire tirait parti de ce turc-là, et qu'est-ce qui a provoqué cette prise de conscience ?

Murat Özyaşar : C'est lors de cette intervention à l'université de Strasbourg que j'ai défini pour la première fois le turc utilisé à Diyarbakır comme une langue « hybride », à l'opposé d'une langue « métissée ». Voici ce que j'entends par cette définition : vous le savez, une langue a des variantes régionales, des dialectes, des patois. D'une région à l'autre, voire d'une bourgade à l'autre, elle présente des différences d'expression, des variations de sens. Ces différences sont tout à fait naturelles, car ce que nous appelons la langue est

¹ Cf. Étienne Gomez, « Sylvain Cavaillès, traducteur du turc et fondateur des éditions Kontr », *Translator's Lodge*, 14/11/2020 : <https://translatorslodge.com/2020/11/14/sylvain-cavaillès-traducteur-du-turc-et-fondateur-des-editions-kontr/>.

quelque chose de très vivant. Il y a d'autres raisons, moins naturelles celles-là, qui m'ont amené à cette définition pour le turc utilisé à Diyarbakır. Car Diyarbakır est une ville dont les habitants sont majoritairement kurdes et où, par conséquent, la langue maternelle des gens est le kurde. Or, le kurde a longtemps été interdit, les gens ne recevaient pas leur éducation dans cette langue qui n'existait que dans la vie quotidienne, dans les foyers ou dans la rue. La langue d'éducation était le turc. Ainsi, pour ma part, j'ai fait connaissance avec le turc quand je suis arrivé en primaire. Avant l'école, je ne connaissais pas le turc. Vous avez sept ans et l'on vous jette dans une langue que vous ne connaissez pas du tout. Ne pas être éduqué dans sa langue maternelle, ne pas pouvoir créer de lien entre celle-ci et le monde provoque une terrible fracture, un traumatisme à la fois dans l'esprit et dans l'âme. Commence alors un échange qui n'a rien de systématique entre votre langue maternelle et celle dans laquelle vous recevez votre éducation. Ainsi, vous commencez à penser en kurde et à parler en turc. Je vais essayer d'illustrer ceci avec un exemple tiré de la vie quotidienne. À Diyarbakır, en hiver, pour dire qu'il fait froid², on ne dit pas « l'air est froid » mais « le monde est froid » et personne ne trouve cela bizarre. Car le mot kurde pour « monde » est le même que pour « air », alors qu'en turc, le mot « dünya » [monde] n'a rien à voir avec le mot « hava » [air]. Par conséquent, quand vous dites à quelqu'un dont la langue maternelle est le kurde que « le monde est froid », il ne comprend pas ce que vous voulez dire et considère votre phrase avec étonnement. Ça n'a rien d'une « variante régionale » comme je l'ai dit plus tôt, c'est une contamination à la fois sémantique et grammaticale de deux langues, un processus de fracture, d'hybridation³. Il ne s'agit pas d'apprendre une nouvelle langue, mais d'aller et venir entre votre langue maternelle et la langue où l'on vous a jeté, de concevoir le monde et la vie avec une toute nouvelle langue formée de cette

2 En turc, on dit littéralement : « L'air est froid. »

3 Le mot turc employé ici par Murat Özyaşar est lui-même intéressant : le premier sens de « kırma » est « cassure », mais il est aussi employé pour parler d'« hybride ». Les deux sens du mot sont sans aucun doute dans son esprit lorsqu'il l'emploie.

contamination, de cette hybridation. Comme le turc est une langue altaïque alors que le kurde fait partie de la famille des langues indo-européennes, l'interaction de ces deux langues donne un étrange résultat : une toute nouvelle langue qui n'est ni le turc, ni le kurde, ou qui est les deux à la fois.

Je crois que je m'en suis rendu compte en écrivant, en manipulant une phrase alors que j'écrivais une nouvelle. J'ai vu que certaines de mes images ou façons de faire des phrases n'étaient pas compatibles avec la syntaxe du turc. Ma situation n'était pas celle d'un écrivain faisant un choix entre plusieurs langues qu'il maîtrise très bien, mais plutôt essayant de rapiécer une langue imposée avec un style littéraire.

S. C. : Vos livres ont été traduits en français, en persan, en kurmanji et en sorani⁴, et certaines de vos nouvelles ont été traduites en anglais et en italien. Je crois savoir que la plupart du temps, ces traductions ont vu le jour grâce à des rencontres directes avec les traducteurs. À quel moment avez-vous pensé pour la première fois votre écriture dans un rapport éventuel à la traduction ?

M. Ö. : De nos jours, il devient de plus en plus difficile d'être traduit sans passer par une agence. Car la littérature aussi, depuis un bon moment, est un marché. Je dois avouer que l'aventure de mes livres avec la traduction me plaît beaucoup, je la trouve très poétique. Vous êtes le premier témoin du parcours de la traduction française. Nous nous sommes rencontrés dans un salon du livre, à un stand de dédicace. Et quelque temps plus tard, vous m'avez dit que vous vouliez traduire mon livre *Rire noir*. J'ai vécu quelque chose de semblable avec Pari Ashtari, qui l'a traduit en persan : nous ne nous sommes jamais rencontrés, elle est en Iran, elle m'a envoyé un message sur un réseau social pour me dire qu'elle voulait traduire le livre. C'est ainsi que *Rire noir* et *Éclipses de miroirs* ont été publiés en Iran. Nous avons correspondu par email lorsqu'elle rencontrait certaines diffi-

4 Le sorani est le dialecte kurde essentiellement parlé au Kurdistan d'Irak, tandis que le kurmanji est le principal dialecte parlé par les Kurdes de Turquie.

5 *Ayna Çarpması*, à paraître en français chez Kontr en 2022.

cultés de traduction. La situation a été comparable avec le sorani : un beau jour, j'ai reçu sur un réseau social un message de Salahaddin Bayazadî, qui vit en Suède, et qui m'a dit qu'il voulait traduire le livre. Cette traduction en sorani est terminée, nous en sommes aux auto-risations, je pense qu'elle va être publiée dans les mois qui viennent. La traduction en kurmanji, elle, m'a été proposée directement par ma maison d'édition en Turquie.

En ce qui concerne les traducteurs, j'ai souvent eu l'impression qu'ils avaient voulu réécrire dans leur propre langue le livre que j'avais écrit, qu'ils avaient voulu se l'approprier, et c'est quelque chose qui m'a apporté un bonheur incroyable. Ainsi, quand je tiens ces traductions dans ma main, je me dis : « Oui, ces livres viennent de moi, mais ils ne sont pas à moi ! »

Je suis curieux de la motivation qui fait dire à un traducteur, d'un texte qu'il a lu et aimé : « Il faut que je dise/écrive ceci dans ma propre langue » ou « Il faut que je le traduise. » Cela ne se fait sans doute pas simplement avec le sentiment que tel texte doit être traduit en français ou avec l'envie de le partager pour que d'autres personnes le lisent. Qu'en est-il en ce qui vous concerne ?

S. C. : En 2003, j'ai lu la nouvelle « Robe du soir » de Murathan Mungan, issue du recueil *Quarante chambres aux trois miroirs* qui venait de sortir chez Actes Sud. J'ai eu un sentiment de proximité, de familiarité, qui m'a fait dire : « J'aurais voulu traduire ce livre » et « Si seulement je connaissais le turc, pour lire cet auteur dans sa propre langue ! » Bien des années plus tard, quand j'ai découvert *La Longue Marche* d'Ayhan Geçgin, j'ai eu un sentiment du même genre, qui m'a fait dire : « Voilà un livre que j'aurais voulu avoir écrit, il faut que je le traduise. » Quand j'ai découvert vos nouvelles, la particularité de votre écriture m'a fait dire : « Voici un écrivain qui fait un véritable travail sur la langue, et une écriture qui pose de sérieux défis de traduction » et j'ai voulu relever ces défis. Si l'on accepte que le traducteur est un auteur, on accepte aussi que le traducteur construit une œuvre, d'où le principe déontologique de traduire ce que l'on aime. Une traduction n'est pas difficile à cause d'une supposée difficulté du texte source, elle est difficile quand la résonance est absente, quand le lien intime entre le traducteur et le texte n'est pas

suffisamment fort. De fait, la volonté de faire passer le texte dans sa propre langue, la nécessité de le partager vient de là, de cette intimité ressentie.

M. Ö. : Mais vous avez traduit des textes relevant de presque tous les genres : roman, poésie, nouvelle, théâtre... Lorsque vous regardez derrière vous, voyez-vous un critère commun aux livres que vous avez choisis ? J'aimerais savoir en fonction de quoi vous choisissez les livres que vous allez traduire, quels sont vos critères.

S. C. : Au cours de mon travail de thèse, je me suis efforcé de m'intéresser à tous les genres, car c'est une réalité qu'en Turquie, la tradition de la nouvelle, par exemple, est beaucoup plus vivace qu'en France. Au cours de cette période, j'ai traduit des textes relevant de la poésie, de la nouvelle, du théâtre, du genre romanesque. Et en tant que traducteur, j'ai tout de suite perçu la difficulté particulière que j'aurais à placer certains textes à cause du genre dont ils relevaient. Et je me le suis entendu dire.

Le projet à l'origine de Kontr a donc été de publier ce que les autres ne publiaient pas. Les deux premiers livres ont été des recueils de poésie. Le troisième une pièce de théâtre. Le quatrième un recueil de microfiction, puis d'autres livres de poésie et de nouvelles. *Ouâf*, de Kemal Varol, onzième titre au catalogue, est le premier roman publié par Kontr, après trois ans et demi d'existence. Les dix premiers titres relèvent de genres considérés comme mineurs. Et cet attachement à la « minorité » se retrouve au niveau thématique. En effet, ce qui relie tous ces textes est quelque chose qui a à voir avec la marginalité, avec le fait d'être en dehors de la norme ou du pouvoir dominant : il y a la question kurde, bien sûr, qui était au cœur de mon sujet de thèse, mais aussi l'expérience carcérale, l'homosexualité, les minorités de l'Empire ottoman, etc.

La littérature turque elle-même est une *littérature mineure* – dans le sens où Pascale Casanova définit ce terme – et elle ne parvient le plus souvent à franchir les frontières du pays que grâce à quelques noms poussés par des agences littéraires. Que pensez-vous de la représentativité des écrivains de Turquie qui font, aux yeux des Occidentaux en général, la littérature de Turquie ?

M. Ö. : La Turquie est un pays qui n'a pu ni s'occidentaliser, ni rester oriental. Face à certains événements, à certaines situations, elle peut montrer tantôt des réflexes orientaux, tantôt des réflexes occidentaux. Le cœur de la littérature est formé par cette contradiction Orient-Occident. La littérature turque a de très bons écrivains, qui ont bien intégré à la fois l'Orient et l'Occident et dont les textes ont assimilé la douleur cuisante de cette contradiction. Je ne pense pas que l'Occident ait suffisamment découvert la littérature turque. Son regard sur la Turquie, loin d'être celui d'une rencontre littéraire, est surtout politique, voire touristique. Flânant dans quelques librairies en Europe, j'ai seulement eu l'occasion de voir certaines couvertures de livres traduits du turc, avec sur la plupart : une silhouette d'Istanbul, une mosquée en arrière-plan, un turban... Il est injuste de limiter la littérature turque à cela. C'est cette conception, à mon avis, que les agences et les écrivains doivent briser. Le lieu où nous devons nous retrouver est la littérature ! Si Bilge Karasu avait écrit en anglais et non en turc, sa place et son importance dans l'histoire littéraire seraient tout autres.

S. C. : En tant qu'écrivain, vous allez à la rencontre de vos lecteurs, que ce soit à Istanbul, à Diyarbakır ou ailleurs, notamment à l'étranger. Qu'avez-vous rapporté de votre tournée en Europe de l'Est en 2019, ou des rencontres en librairie à Strasbourg, Paris ou Lyon auxquelles vous avez participé juste avant la pandémie ?

M. Ö. : Quand vous centrez vos textes sur l'humain, les distinctions linguistiques, religieuses ou ethniques finissent par disparaître. Bien évidemment, la littérature est quelque chose de local, et bien sûr, quand j'ai lu *Cent ans de solitude*, j'ai vu mes proches dans ce livre, et quand j'ai lu les livres de Yourcenar, je n'ai jamais eu l'impression de lire des histoires très éloignées de ma culture. C'est le pouvoir de la bonne littérature. Lors des rencontres auxquelles j'ai participé en Europe de l'Est et en France, j'ai vu que nous nous comprenions, que nous réussissions très bien à nous rencontrer. Dans mes échanges avec des lecteurs en Tchéquie ou en Pologne, je me suis parfois senti à Diyarbakır ou à Istanbul. Je me rappelle avoir parlé à Strasbourg de frontières et de bilinguisme, et que nous nous com-

prenions sans avoir à recourir à des notes de bas de page ou à tout un tas d'explications, ni avoir besoin de phrases comme « ce que je veux dire en réalité, c'est... »

S. C. : Vous êtes un auteur qui a été plusieurs fois récompensé en Turquie. Quelle a été l'importance de ces prix ? Qu'a représenté pour vous l'obtention du prix Balkanika⁶, qui est le premier prix international que vous ayez reçu, pour *Rire noir*, jugé sur sa traduction française alors que celle-ci n'avait pas encore été publiée ?

M. Ö. : Avec mon premier livre, *Éclipses de miroir*, j'ai reçu le prix Yunus Nadi de la nouvelle et le prix Haldun Taner de la nouvelle. Ces deux récompenses sont bien institutionnalisées en Turquie, la première est décernée depuis environ soixante-dix ans, l'autre trente-cinq. Pour un pays aussi jeune, on peut dire que cela représente une belle pérennité. Être jugé digne de ces deux prix avec mon premier livre a augmenté ma visibilité, cela a attiré l'attention du lectorat. Quant à moi, cela m'a responsabilisé envers l'écriture, m'a poussé à une approche plus sérieuse. Recevoir le prix international de littérature Balkanika avec la traduction française a renforcé ma foi en la littérature et en la force des mots. Assis à votre bureau, le dos tourné au monde, vous construisez un monde à part auquel vous croyez plus que tout, vous créez pas à pas une atmosphère avec des phrases qui vous convainquent, puis toutes ces choses que vous avez écrites arrivent devant un jury international, et la valeur que l'on vous accorde constitue inévitablement une rencontre qui vous rend heureux. Bien sûr, il ne faut pas négliger ici le travail minutieux du traducteur.

S. C. : La traduction de *Rire noir* a été un processus qui s'est étalé

6 Le prix Balkanika est remis annuellement depuis 1996 par la fondation Balkanika, un réseau d'éditeurs fondé à l'initiative de Nikolaï Stoyanov et basé à Sofia. Sept langues sont représentées (albanais, bulgare, grec, macédonien, roumain, serbo-croate-monténégrin, et turc). Les œuvres en compétition peuvent être traduites dans les six autres langues du réseau, ainsi qu'en anglais et/ou en français, pour être accessibles à tous les membres du jury.

dans le temps, qui a peut-être même commencé en mai 2014 au salon du livre de Diyarbakır, lors de notre première rencontre. Nous avons souvent échangé autour des problèmes que j'ai pu rencontrer, notamment sur le titre, qui aurait dû être *Rire jaune*. Que vous restait-il de ces échanges ? Vous ont-ils apporté quelque chose en tant qu'écrivain ?

M. Ö. : Je me souviens avoir beaucoup parlé avec vous du mot « *tercüme*⁷ », construit sur « *recm* », mot du turc ottoman, issu de l'arabe et signifiant « lapidation ». En fait, ce que dit cette approche étymologique, c'est que traduire un texte, c'est le lapider, donc le tuer ! Je dois avouer que c'est ce que j'ai longtemps pensé. Mais vous avez posé certaines questions sur les nouvelles, j'ai vu que vous réfléchissiez pendant des jours et des jours sur la façon de traduire certaines phrases, que vous récriviez les nouvelles en français et que vous vous efforciez de trouver le style qui serait le mien si j'écrivais dans cette langue. Vous êtes venu passer du temps dans ma ville. Peut-être que s'il n'y avait pas eu toutes ces discussions et tout ce vécu, je n'aurais pas été convaincu de la nécessité que ce « jaune » devienne « noir ». De toutes ces conversations, de vous, j'ai appris que le traducteur aussi avait une motivation, qu'en traduisant, en fait, il écrivait. Je vous remercie de m'avoir permis de réfléchir sur la traduction, mais aussi de ce que vous m'avez apporté en dehors d'elle, de m'avoir apporté un autre horizon.

S. C. : Diriez-vous qu'il y a de l'intraduisible dans vos textes ?

M. Ö. : Je pense qu'il y a dans mes textes nombre de phrases, événements et situations dont la traduction est impossible, mais je dois convenir qu'entre les mains d'un bon traducteur-écrivain, l'impossible n'existe pas.

⁷ Mot du turc ottoman pour « traduction », qui a donné le français « truchement ».
