**European Journal of Turkish Studies**
Social Sciences on Contemporary Turkey

**23 | 2016**
**Faire et défaire les territoires dans la Turquie contemporaine**

# L'Hétérotopie kurdistanî : défense et illustration d'un territoire littéraire

*Kurdistanî Heterotopia: Plea for and Representation of a Literary Territory*

**Sylvain Cavaillès**

**Édition électronique**
URL : http://journals.openedition.org/ejts/5375
ISSN : 1773-0546

**Éditeur**
EJTS

**Référence électronique**
Sylvain Cavaillès, « L'Hétérotopie kurdistanî : défense et illustration d'un territoire littéraire », *European Journal of Turkish Studies* [En ligne], 23 | 2016, mis en ligne le 06 juillet 2017, consulté le 16 février 2020. URL : http://journals.openedition.org/ejts/5375

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2020.

© Some rights reserved / Creative Commons license

# L'Hétérotopie kurdistanî : défense et illustration d'un territoire littéraire[1]

*Kurdistanî Heterotopia: Plea for and Representation of a Literary Territory*

Sylvain Cavaillès

## Introduction

### Du hors-carte…

1 « Ma parole est hors-carte », dit Şener Özmen en 2004 dans un recueil de poèmes éponyme. Il s'agit de poèmes écrits en turc, avant que cet artiste-écrivain ne choisisse définitivement le kurde comme langue littéraire. Onze ans plus tard, sa position n'a pas dévié d'un pouce : son exposition *Çıkış Var* [Il y a une issue], inaugurée à Istanbul le 1er septembre 2015, journée internationale de la paix, présente, sous cet éclairage particulier, une œuvre intitulée *Heterotopia*, ou, en turc et avec un certain glissement de sens, *Yok Ülke*[2], qui consiste en un tapis persan représentant une mappemonde où l'ordre des nations est chamboulé et où plus aucun territoire ne dispose de son nom. Est-ce là la parole qui est hors-carte, ou la carte qui ne porte plus aucune parole ?

Şener Özmen, Heterotopia/Yok Ülke, 2015, tapis de soie, 225x160 cm
Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la galerie Pilot (Istanbul)
Rıdvan Bayrakoğlu

2 Le poète-artiste parle depuis un lieu qui n'est plus représenté sur aucune carte. Ce lieu a pourtant un nom, mais qui ne correspond plus à aucune réalité territoriale officielle, du moins en Turquie[3]. Un territoire qui, par ailleurs, reste dans le discours officiel associé à la terreur, mot avec lequel celui de « territoire » n'entretient pourtant aucune relation sémantique, ni étymologique, d'autant plus que ce dernier n'existe pas en turc. Ce territoire, pour employer son expression litotique, longtemps seule admissible, c'est le Sud-est anatolien ou, pour peu que l'on opte pour une expression à la saveur historique, le Kurdistan du nord ou encore, pour reprendre celle introduite par Mehmed Uzun dans ses romans, la « Mésopotamie » septentrionale. Autant d'appellations possibles qui, loin de rien masquer, dénoncent au contraire l'absence d'existence officielle de ce territoire.

3 C'est donc de ce *yokyer*, ce non-lieu, que l'artiste-scripteur prend la parole, comme, ces derniers temps, nombre d'écrivains turcs d'« origine kurde » de la jeune génération. En effet, les noms qui font la littérature kurde de Turquie sont nombreux depuis que Mehmed Uzun, depuis son exil suédois, a inventé le roman kurde moderne.

4 Comment s'écrit ce territoire, cet « espace-autre » dans un contexte où la paix, évoquée plus haut, a plané quelque temps au-dessus de ces terres comme un espoir qui parut ne tromper que ceux qui n'y vivaient pas et n'avaient pas été les témoins directs des atrocités d'une « sale guerre » (Kemal 09/01/1995) qui dure désormais depuis plus de trente ans ? Les approches littéraires de ce « Kurdistan turc » (cette expression désigne-t-elle vraiment la partie de ce territoire qui se trouve en Turquie ou dit-elle implicitement que l'État turc a créé ce Kurdistan en continuel état de guerre ?), malgré la lourde interdiction qui a pesé sur la langue et l'expression du peuple kurde, sont suffisamment variées, nombreuses et marquantes pour qu'apparaisse aujourd'hui un objet littéraire qui, pour peu que les œuvres en question soient traduites et dépassent les frontières (mais qu'est-ce qu'une frontière en littérature, et qu'est-ce qui fait

frontière à la littérature des Kurdes ?) prendrait certainement la place qui lui est assignée sur la mappemonde littéraire dont, ces dernières années, la géocritique a mis en évidence l'existence dans toutes ses dimensions.

## … à l'hétérotopie kurdistanî

5 Şener Özmen nous l'indique : le Kurdistan est une hétérotopie, pas une utopie. Un « espace-autre » tel que défini par Michel Foucault (1984 : 756)[4]. Tout comme la littérature qui, par essence, est un domaine à part qui dispose de son propre espace et organise son propre réel selon ses propres lois.

6 Cet espace autre ne relève pas que d'une expression que l'on pourrait dire subversive et qui aurait simplement consisté pendant des années à parler d'un territoire, d'un peuple, par en-dessous, de manière détournée, sans les nommer (l'exemple le plus frappant à cet égard est sans doute le roman de Ferit Edgü, *O. Hakkâri'de bir mevsim*, qui raconte, dans une période de forte censure, l'exil, inspiré par la propre expérience de l'auteur, d'un instituteur muté dans un village isolé des montagnes de Hakkâri et impose à la propre personne du narrateur comme à celle des villageois une indétermination de dénomination qui le pousse à généraliser l'usage de la troisième personne, ce qui, avec un effet de mise à distance, renforce le sentiment d'exclusion de ces êtres que l'État a abandonnés à leur sort) mais aussi d'une attitude transgressive ou invasive (dans un sens affaibli ou en tout cas pleinement positif) qui consisterait à profiter de la progressive levée de l'interdiction qui a pesé pendant des décennies sur le mot et la langue kurdes pour créer des espaces d'expression spécifiques (Scalbert-Yücel 2014 : 290) au sein desquels puisse se développer une littérature kurde pensée et écrite en langue kurde. Entre les deux demeurerait un espace, non négligeable, d'écrivains liés à la kurdité mais qui continuent de s'inscrire dans une littérature en langue turque.

7 Trois des six auteurs que nous avons retenus pour le corpus étudié, outre leur lien avec le Kurdistan turc, ont en commun leur appartenance à une certaine génération : ils sont nés à la jonction des années 1970 et 1980 (1979 pour Murat Özyaşar, 1983 pour Mehmet Said Aydın, 1977 pour Kemal Varol), ils étaient enfants lors du coup d'état du 12 septembre 1980 et lorsque la guerre contre le PKK a éclaté en 1984, adolescents au plus fort de cette guerre dans les années 1990 et leurs premiers livres ont été publiés à partir des années 2000 (2001 pour Kemal Varol, 2008 pour Murat Özyaşar et 2011 pour Mehmet Said Aydın). À la différence d'une bonne part des écrivains kurdes des générations précédentes (Mehmed Uzun, Fawaz Hussain, les poètes Rojen Barnas, Berken Bereh, Arjen Arî), la littérature qu'ils construisent n'est pas tant marquée par l'expérience de l'exil ou la ruralité que par un certain ancrage dans l'urbanité. Des thèmes comme la nostalgie du village (Scalbert-Yücel 2010 : 181) ont désormais disparu de leurs préoccupations. Si cela peut participer d'un phénomène générationnel, il faut peut-être aussi en chercher l'explication dans le fait que la littérature kurde dans son ensemble a atteint, après avoir vécu son classicisme (qu'incarne une figure comme Cigerxwîn et que depuis les années 1990 des maisons d'éditions kurdes comme Avesta ou Lîs se sont attachées à transmettre (Cavaillès 2015 : 169)), une période de maturité et aspire maintenant à plus de prise sur le monde et les problématiques contemporaines. C'est sans doute ce qui permet à Murat Özyaşar de travailler au corps les problèmes linguistiques liés au fait de vivre dans une ville prise entre culture dominante et culture soumise, à Kemal Varol d'aborder les réalités des années 1990 avec un recul qui lui

permet d'échapper à la posture de simple témoignage de certains de ses prédécesseurs ou à Mehmet Said Aydın d'inviter la géographie kurde dans ses milieux urbains stambouliote ou ankariote. Si les jalons de l'histoire des trente dernières années marquent encore leur texte – car leur géographie en est encore marquée – des préoccupations littéraires transcendantes leur permettent à la fois de transmettre cette histoire et de le faire en direction du plus grand nombre : au-delà des frontières régionales ou linguistiques de la kurdité et même au-delà des frontières nationales grâce au mouvement de traduction qui semble être en train de s'amorcer.

8 Il convient sans doute aussi d'expliciter le terme *kurdistanî* utilisé dans le titre. Nous avons choisi cet adjectif – dérivé du nom désignant les « territoires kurdes » avec le suffixe *-î* qui marque l'origine – plutôt que le simple adjectif « kurde » car il nous semble essentiel de mettre en évidence le rapport entre l'hétérotopie et le territoire, et donc de prononcer le mot Kurdistan. Si la littérature est le lieu de l'hétérotopie, il n'y a pas de naissance sans nomination. Dire « l'hétérotopie kurdistanî », c'est poser que le Kurdistan est une hétérotopie (en l'occurrence une hétérotopie de déviation). Si le mot *kurdistanî* évoque aussi la notion d'identité nationale dans le cadre de l'expérience irakienne (Aziz 2013 : 160), où la kurdistanité renvoie plus à l'attachement au territoire qu'à l'ethnicité[5], nous aurions plutôt tendance à vouloir utiliser ce terme dans une acception plus générale de manière à nous focaliser sur le Kurdistan turc et ce qu'il garde, en tant que territoire, de non actualisé et donc propice à la créativité littéraire.

9 Adoptant une posture géocritique à partir de ce corpus relativement réduit et certes limité à des textes issus de Turquie, nous partons du postulat selon lequel le Kurdistan turc est désormais un lieu littéraire dont l'existence est appuyée par un nombre significatif d'auteurs-sources. Plus encore, nous postulons que ce territoire, marqué par des lieux réels, n'existe au plus fort de ses potentialités que dans et par la littérature et ce parce que l'identité multiculturelle de ces terres reste ignorée, et aujourd'hui plus violemment que jamais, par l'État turc. L'hétérotopie à laquelle nous faisons référence concerne donc le déplacement de ce que ce territoire a d'immatériel (mémoire, histoire, langue) de la carte (dont on connaît le pouvoir discursif (O'Shea 2004 : 7)) à la page. Car l'espace du livre offre ce « territoire de déviation » foucaldien à ces lieux physiques du territoire (Diyarbakır, Mardin, Kızıltepe) qui peuvent réinvestir dans cet espace-autre l'ensemble de leur réalité immatérielle. De Murathan Mungan à Şener Özmen, de Murat Özyaşar à Ayhan Geçgin, nous nous efforcerons donc de mettre en évidence quelques-unes des problématiques liées à la représentation hétérotopique de ce territoire en les déclinant sous trois aspects : les enjeux linguistiques liés à la représentation du Kurdistan turc, la dimension mythographique de cette représentation et enfin sa dimension géographique à travers les repères que sont frontières, villes et montagnes.

## I. La langue et le territoire

10 Précisons encore que nous n'envisageons pas la littérature kurde comme devant être obligatoirement kurdophone. La plupart de nos auteurs sont « d'origine kurde » et, au moins par leur langue d'expression, s'inscrivent dans la littérature turque et n'en sont donc pas dissociables, ce qui n'est en rien incompatible avec leur identité et l'ancrage de leur travail littéraire dans la kurdité. Nous pouvons aussi être en présence d'écrivains qui se sont d'abord exprimés en turc avant d'opter exclusivement pour le

kurde (quitte à être traduits en turc par la suite : Şener Özmen) ; mais encore, au contraire, d'écrivains kurdes pour qui le turc peut être un choix délibéré ou une absence de choix (même s'ils ont été par la suite traduits en kurde : Murat Özyaşar) ; ou encore d'écrivains qui, semblant croire en l'effacement de la personne de l'auteur devant son œuvre, ne mettent pas excessivement en avant leur kurdité, ou alors en s'effaçant autant que possible derrière la fiction (Ayhan Geçgin, cette donnée – et sa non-expression – est pourtant fondamentale dans le roman que nous évoquerons ici).

## L'intrusion du kurde dans le turc

11 Ceci étant dit de l'aspect extérieur, paratextuel de la question linguistique, nous pouvons nous consacrer à l'essentiel : le lien de la langue avec le territoire d'où elle est issue et la façon dont l'écrivain en rend compte dans son travail. En partant d'une évidence qui est loin d'être anodine : le turc que l'on parle – et donc que l'on écrit – à Diyarbakır n'est pas le turc que l'on parle à İstanbul.

12 Langue et territoire sont étroitement liés chez la plupart des auteurs de notre corpus. La langue kurde étant frappée d'interdit, le mot *Kürdistan*, écrit ici selon l'orthographe turque, en vient à signifier de manière performative la projection de ce territoire dont l'existence n'est pas légalement reconnue. Lorsque Mehmet Said Aydın écrit, au détour d'un poème dont ce n'est « pas le sujet » : « kurdistan est un mot plein de fraîcheur »[6], il invoque la plaine torride de Kızıltepe en la désignant par ce mot qui pour lui évoque la fraîcheur, une fraîcheur liée à l'identité de ce territoire et peut-être provoquée par l'affirmation de son existence, que l'emploi de ce nom suffit à évoquer.

13 De là, on pourrait être amené à penser qu'au-delà de l'utilisation du nom qui lui-même désigne le territoire, toute introduction de mots kurdes dans un texte de littérature turque représente une aspiration à cette affirmation ou sinon, tout au moins, à la revendication de son identité, de son existence et à la reconnaissance de celle-ci, ne serait-ce qu'à travers la question des droits linguistiques. Cette allégation peut sembler rapide et simpliste, mais il faut garder à l'esprit que si les revendications d'autonomie semblaient jusqu'à une date récente (BBC Türkçe 27/12/2015) absentes du discours politique du HDP, Parti Démocratique des Peuples, l'un de ses chevaux de bataille a toujours été l'enseignement en langue maternelle. On sait quelles activités éditoriales ont vu le jour en amont des premières ébauches de légalisation du kurde et comment elles se sont développées sans encombre jusqu'à une date là encore récente (Cavaillès 2015 : 170). Si le kurde a fait son entrée dans les textes littéraires turcs alors même que la langue était encore interdite[7], on ne peut nier que le développement d'activités littéraires en kurde depuis le début des années 2000 ait profité à une immixtion du kurde dans les textes turcs d'auteurs kurdes. Il n'est pas rare d'ailleurs, depuis quelques années, de voir paraître des romans turcs portant des titres en kurde[8].

14 L'espace du livre est tout à fait apte à abriter différentes langues, tout comme la langue elle-même y évolue à travers les époques ou comme n'importe quelle narration est susceptible de faire appel à des registres différents. Ayhan Geçgin ne fait pas parler leur langue maternelle aux personnages kurdes dont son personnage croise la route au cours de sa *longue marche*. Mais il ne prête pas non plus au personnage de Mahmut, qui arpente les rues de Kadıköy avec sa hotte de récupérateur de déchets, un style simplement imprégné d'oralité. Mahmut – qui de temps en temps s'adresse à d'autres personnes en kurde, mais ses paroles ne nous sont alors pas rapportées (car le

narrateur, lui, ne comprend pas cette langue) – parle avec une syntaxe bancale et un accent très marqué. Sa kurdité apparaît donc d'abord au lecteur grâce, certes, à une apparence stéréotypée, mais également et surtout par un parler local bien spécifique où le *k* devient *h* et où les voyelles fermées ont tendance à s'ouvrir (la distinction entre le *ince* et le *kalın* de la terminologie phonétique du turc rend peut-être mieux compte de ce qui se passe ici), et elle est d'abord une étrangeté (un espace étranger), elle désigne un lieu autre[9].

## L'entre-deux-langues

15 Cette démarche est à rapprocher de celle de Murat Özyaşar qui, lui, pousse la logique à l'œuvre dans ce turc bancal jusqu'à en faire une esthétique. Écrivain de Diyarbakır qui écrit Diyarbakır, il ne se contente pas d'introduire la langue kurde dans la littérature turque (on se référera notamment à la nouvelle *Yumru*) et ne limite pas l'utilisation de cette forme particulière de la langue au discours des personnages. Sa langue d'écrivain elle-même est marquée par cette cassure, cette claudication, cette « bâtardité » (Özyaşar 2016b) qui est une étrangeté (cette fois-ci une chose à la fois étrange et étrangère). Murat Özyaşar invente une langue littéraire qui soit à même de rendre compte de la schizophrénie linguistique vécue par les Kurdes de Turquie. Cette contradiction, cette confrontation vécue, ressentie violemment par chaque individu entre la langue, officielle, dominante, enseignée comme telle à l'école et la langue maternelle, parlée à la maison, dans le quartier, langue ancrée dans la géographie régionale, dont maints écrivains ont rendu compte, est finalement, d'après l'auteur, cause que ni l'une, ni l'autre ne sont sues correctement, la syntaxe de l'une influant sur celle de l'autre, les vocables passant de l'une à l'autre. L'écrivain qui veut rendre compte de cet état de fait ne peut donc pas se contenter de mimer, de représenter un accent en jouant sur l'orthographe : la restitution doit se faire au cœur même de son travail d'écriture, il doit inventer une langue littéraire dont la principale caractéristique soit la perméabilité de la langue officielle aux intrusions de la langue seconde. Un turc cassé, donc, ou, selon l'expression même de l'auteur, « bancal » mais qui, en tant que langue littéraire, par le travail de l'écrivain et par son hybridité même, s'enrichit de nouvelles virtualités.

16 L'intrication des problématiques de langue et de territoire s'exprime aussi de manière on ne peut plus évidente dans le premier roman de Şener Özmen, *Le Journal de Spinoza*. Le fait que l'auteur soit également artiste plasticien n'est peut-être pas étranger au souci formel qui commande la structure narrative du roman. Écrit en kurde et publié par les éditions Lîs de Diyarbakır en 2008, *Rojnivîska Spinoza* a paru aux éditions Everest d'Istanbul en octobre 2014 dans la traduction turque d'Abdullah Koçal. Le texte traduit a ceci d'intéressant que ce qui reste non traduit saute immédiatement aux yeux et prend tout de suite une importance décuplée, d'autant plus que la question de la langue est centrale. Et pour le coup, traduction devient ici presque synonyme de transgression (conserver des mots kurdes implique de respecter leur orthographe et donc d'utiliser les lettres jadis interdites – qui, malgré la globale libéralisation sur l'usage de la langue, a encore valu récemment une amende au petit-fils de Musa Anter (Radikal 22/07/2014), dont le prénom contient l'une des lettres en question – à savoir le Q, le W et le X, dont l'alphabet turc est dépourvu). On peut considérer que ce mouvement de traduction d'œuvres kurdophones vers le turc, engagé ici par les éditions Everest avec Şener Özmen, mais aussi des écrivains de la diaspora comme Firat Cewerî, même s'il n'est pas

totalement nouveau (on pensera à Mehmed Uzun) et qu'il n'en est qu'à ses débuts, est un processus qui marque une certaine maturité du roman kurde, qui se développe en Turquie depuis maintenant une vingtaine d'années grâce, surtout, aux éditions Avesta et Lîs et qui est susceptible de lui apporter, à terme, une reconnaissance en tant que littérature « du monde » qui donnerait, pour le coup, une autre dimension à l'existence du *yokyer*.

## II. Mythographie du lieu

17 Les écrivains et la ville. Certains écrivains et leur ville. Pessoa et Lisbonne. Auster et New York. Borgès et Buenos Aires. Modiano et Paris. Mungan et Mardin. « Depuis mon enfance, j'ai beaucoup souffert en essayant de mettre Mardin en mots »[10], dit Murathan Mungan. Cette attraction de leur ville sur les écrivains est-elle le fait de la ville elle-même, de son charme (au sens fort) intrinsèque ou est-elle le signe d'une sensibilité particulière chez certains auteurs, qui ont noué avec le lieu où ils ont grandi et vécu une relation particulière qui, d'une certaine manière, intéresse leur vocation ? Dans le cas du Kurdistan turc, cette attraction s'explique sans doute ne serait-ce que par l'identité et la surcharge historique dont ces lieux sont porteurs, ainsi que par le potentiel conflictuel que leur confère leur position géographique elle-même.

### Mardin

18 Mardin surgit de chaque recoin de l'œuvre de Mungan : de sa poésie, de son théâtre, de sa fiction. Parfois sans prévenir, par une image auditive et/ou visuelle (« désormais à mes oreilles ne cesseront de sonner ces cloches syriaques/ et dans l'écho de chacune une aurore… »[11], une évocation, et parfois de manière très directe, dans un effort conscient et affiché de dire la ville. À cet égard, les deux livres autobiographiques de l'auteur, *Paranın Cinleri* et surtout *Harita Metod Defteri*, auquel il aura travaillé pendant plus de vingt ans, éclairent la façon dont l'écrivain conçoit le lien entre son identité propre et celle de sa ville.

19 En quoi ce « territoire » l'a-t-il marqué, en tant qu'individu et en tant qu'écrivain ? Par l'aspect multiculturel de la ville tout d'abord. La proximité des villages yézidis et l'image d'exclusion qui en ressort à ses yeux d'enfant l'amène très vite à l'intuition d'une communauté de destin partagée par toutes les minorités. Le « cercle sacré » des yézidis lui fournit très tôt dans sa carrière l'inspiration d'un texte de chanson, *Çember* [le cercle], et surtout de sa première pièce de théâtre, *Mahmud et Yezida*, dont l'histoire d'amour impossible, ici entre un musulman et une yézidie, est aussi, de son propre aveu, une transposition de son premier amour – pour un garçon de Mardin, relation contrariée par leurs familles respectives[12].

20 Viennent ensuite les voyages en voiture au gré des déplacements de son père avocat dans les bourgades et villages environnants. « Je me retrouvais face à face avec crimes d'honneur, crimes de sang, affaires de droit de propriété, enlèvements de jeunes filles, vendettas familiales et serments de vengeance, notions pour lesquelles les hommes pouvaient mettre leur vie en jeu, commettre ou commanditer des meurtres. »[13] Ce territoire marqué par le *töre* [code de l'honneur] lui inspirera la trame de sa pièce *Taziye* et cette phrase dans *Paranın Cinleri* : « J'ai fait mien dès mon enfance ce sentiment de solitude et de cruauté qui se développe au sein d'une nature sauvage. »[14], phrase qui,

vingt ans plus tard, trouvera dans *Harita Metod Defteri* une formulation affinée sous la forme d'une « mélancolie de la terre »[15].

21 Plusieurs chapitres de *Harita Metod Defteri* sont consacrés au substrat arménien de la ville. *Paranın Cinleri* était plus discret sur le sujet, mais près de vingt ans ont passé et entretemps Orhan Pamuk a parlé et Hrant Dink a été assassiné. Depuis, dans la société civile, la parole sur ce qui s'est passé en 1915 a eu tendance à se libérer. Le 19 janvier 2015, Mungan fait un discours devant la foule venue commémorer la mort du journaliste[16]. Les textes de *Harita Metod Defteri* qui ont trait à la question arménienne ont été écrits à la même époque. Il y évoque le rôle des Arméniens dans l'architecture locale et notamment celui de Lolo Serkis Efendi (Mungan, 2015b : 237), artisan du *konak* de « Hac'Kermo Faris Çelebi », arrière-grand-père de Murathan. (Ce *konak*, aujourd'hui connu sous le nom de *Mungan Evi*, apparaît dès la nouvelle *Suret Masalı*, publiée en 1994 mais écrite entre 1980 et 1982, un texte très riche au point de vue du rapport fiction/autobiographie.) Dans les méandres de la généalogie paternelle, dans lesquels on évitera de se perdre ici, on apprend que Siğde, deuxième femme de Hacı Abdülgani, père de Hacı Faris et donc arrière-arrière-grand-père de Mungan, était une yézidie, et que Hacı Faris, quant à lui, a recueilli et sauvé de la mort des enfants arméniens et yézidis en 1915 (*Cf* Ternon 2007 pour sa riche étude sur Mardin pendant le génocide).

22 Plus loin dans le même chapitre, Mungan se souvient du soir où la mère de Polin et Yvon, ses camarades syriaques déjà évoquées dans *Paranın Cinleri*, avoue que cette plaine de Kızıltepe, sur laquelle ils sont en train de regarder le soleil se coucher, lui apparaît couleur sang et lui rappelle les fosses communes où ses parents, ses frères, ses sœurs, ses oncles ont été enfouis. En 1915, enfant, elle fut en effet sauvée et adoptée par une famille syriaque. Kızıltepe s'appelait alors Tel Armen, la colline arménienne, et comptait six mille deux cents âmes. Elle s'est ensuite appelée Koçhisar avant de prendre son nom actuel en 1931. Dans les pages qui suivent, Mungan raconte la façon dont l'héritage arménien de la région a été spolié et l'histoire de la ville réinventée alors que les événements, eux, sombraient dans le déni.

23 Un déni que la turcisation des toponymes met en lumière, une turcisation souvent arbitraire, basée sur un rapprochement phonétique ou des particularités géographiques (Tapia 2005 : 6). D'une manière comparable à celle dont Şener Özmen utilise, comme nous le verrons plus loin, les noms kurdes des lieux dont il parle[17], Mungan a généralement à cœur de restituer le nom d'origine des lieux qu'il évoque, notamment ceux qui sont liés à sa généalogie. À commencer par le nom de Mardin, sur lequel il glose dans *Paranın Cinleri* (Cavaillès 2014 : 16). Ici, c'est le nom de Gercüş qui retient son attention, village aujourd'hui rattaché à la province de Batman et auquel la branche de sa grand-mère paternelle est liée. Il présente le nom Gercüş comme venant, non de l'arabe local *covz'* qui signifie noix (*ceviz* en turc, la forme arabe correcte étant *al-jûz*), mais du syriaque *Kefr Gevşen*, dont il ne donne pas la signification (Mungan 2015b : 239). Étymologie confirmée par Nişanyan (2010 : 58), selon qui le syriaque *gaws* (refuge) prendrait en arabe la forme *cawş*, *cevşen* et *cawşan* ayant la même origine syriaque, le nom Gercüş ayant quant à lui été introduit en 1928. Ce souci de restituer l'étymologie turcisée des toponymes est évidemment métonymiquement – symptomatiquement ? – lié à une tendance générale chez Mungan à vouloir rectifier les vérités historiques enfouies sous les arrangements de l'histoire officielle.

24 Le Mardin de Mungan, au-delà de sa dimension – primordiale – d'objet littéraire pour l'écrivain, est aussi un territoire pris, coincé, entre sa propre vérité historique et une

histoire contrefaite, bâtie sur le déni, incarnée ces dernières années, avant de redevenir récemment théâtre de guerre, dans le label unescogénique[18] de ville qui se veut, malgré le poids de son histoire et l'actualité elle-même, qui nient ce caractère, multiculturelle.

## Diyarbakır

25 Le Diyarbakır de Murat Özyaşar n'a peut-être pas encore la profondeur mythographique du Mardin de Mungan mais cette ville n'en transparaît pas moins à chaque ligne de ses nouvelles. Y a-t-il chez Özyaşar un souci conscient, un projet déclaré d'écrire la ville ? Quoi qu'il en soit, plus ou moins mise en avant, elle tient lieu de cadre à l'ensemble de ses écrits. La boutique du barbier de *Ayna Çarpması* [Le Coup du miroir] se trouve sans aucun doute possible à Amed[19]. L'« Avenue de la Dépendance » (*Mecburiyet Caddesi*) et les rideaux de fer de *Kepenk* [*Rideau*] ne se trouvent pas à Taksim, même si les gaz lacrymogènes qui se déversent dans les rues de la nouvelle pourraient semer la confusion chez le lecteur qui aurait été témoin du soulèvement de Gezi en 2013. Le « Rire jaune » qui retentit à la fin des *taziye* (cérémonie des condoléances) et qu'explicite la nouvelle *Kriz* est également indubitablement local. Diyarbak ır est présente à chaque instant, écrite peut-être comme un personnage secondaire – ou principal mais discret, qui se laisse percevoir régulièrement de manière plus ou moins nette. Mieux encore, elle se laisse pressentir derrière chaque personnage. N'est-ce pas elle, après tout, qui parle à travers leur bouche, dans ce turc bancal où une autre langue affleure –ne porte-t-il pas lui-même la trace d'une troisième langue, ce nom turcisé qui fut autrefois دیار بکر, *Diyâr-ı Bekr*, du nom du peuple qui s'y installa à l'époque où la ville était sous domination arabe (Nişanyan 2010 : 95) ? Un personnage, donc, qui dirait la sécarité, la division de l'être entre deux langues, deux cultures, ou, pour être plus concret encore et comme nous le montre la nouvelle *Altıotuzbeş* [SixTrenteCinq], entre la caserne et la montagne.

26 Dans son exploration des rapports entre territoire et langue, Murat Özyaşar s'aventure parfois hors de la fiction. Parfois, c'est « comme ça, quand je m'énerve, quand la colère me prend. »[20] ([Keçiyolu] 2016) Ces chroniques irrégulières ont commencé en mars 2015, par un texte sur les mots que, dans certaines régions, l'on apprend plus jeune que les autres (Özyaşar 2015b). Des mots comme : *Bijî!/Yaşa!* [Vive... !], *Bimire!/Kahrolsun!* [À bas !], *serhildan/isyan* [insurrection], *asker* [soldat], *bildiri* [annonce], *ajitasyon*, *zıvana* [*z ıvanadan çıkmak* : péter un cable], *çarşaf* [burqa], *tevkif* [arrestation], *milis*, *provokasyon*, *azadî/özgürlük* [liberté], *gayr-ı meşru* [illégal], *berxwedan/direniş* [résistance], *şoreş/devrim* [révolution]... Et des paroles codées comme ce : « le tilleul, c'est meilleur que le thé » [*Ihlamur çaydan iyidir*] pour signifier une descente de police imminente. Des textes engagés, donc, qui paraissent dans le supplément dominical du journal *Evrensel.* Six entre mars 2015 et février 2016. Les deux dernières chroniques changent de registre : à l'étude de la dimension linguistique de l'identité locale succède, actualité oblige, une dimension de témoignage. La chronique publiée le 18 octobre 2015 est écrite au lendemain d'un premier blocus de quatre jours sur l'arrondissement de Sur, à Diyarbakır, son quartier historique et touristique. Le texte s'appelle *Karanlık* [*Ténèbres*]. Il gravite autour de Recep l'aveugle qui ne retrouve plus les repères qu'il s'était faits pour circuler dans cette ville dont toutes les rues, désormais, se ressemblent. Murat, d'abord, ne parvient pas à le trouver. Il arpente les rues à sa recherche et enregistre, au fil de sa marche, les transformations subies par le quartier au cours d'une guerre qui en

quatre jours lui est tombée dessus. Le Diyarbakır de Murat Özyaşar, c'est un territoire marqué par un conflit qui dure depuis plus de trente ans, dont les habitants et la langue restent marqués par le deuil impossible de centaines de *faili meçhul*[21] (Özyaşar 2016a).

Murat Özyaşar à Sur, octobre 2015
Murat Özyaşar, tous droits réservés

27 Son dernier texte en date, *Diyarbakır'da yaşamak*, tente de définir ce que c'est, « vivre à Diyarbakır », du point de vue d'un auteur de trente-sept ans. S'il le conclut en disant que cette ville est « une longue phrase où passent les mots "État" et "révolte" », la définition la plus percutante qu'il propose, et celle qui nous intéresse le plus ici, est peut-être celle-ci :

> Vivre à Diyarbakır, c'est vivre dans une ville où les seuls lieux qui se développent de manière « stable » sont les cimetières, où depuis de longues années se prolonge un deuil interdit et impossible et où, pour cette raison, on n'arrive pas à guérir le traumatisme. C'est se lancer dans d'effrayantes crises de rire jaune.[22]

28 Cette « stabilité » entre guillemets renvoie au principal slogan de l'AKP pour les législatives anticipées du 1er novembre 2015, « İstikrar için » [pour la stabilité], qui pouvait bien sûr se lire sur plusieurs niveaux : la stabilité économique d'une part, ou celle d'un parlement sans les Kurdes, puisque le but de ces élections était d'évincer le HDP pour redonner à l'AKP la majorité absolue qu'il avait perdue le 7 juin, l'état de guerre instauré entre ces deux dates dans le sud-est n'étant qu'une forme de pression sur un électorat régional que le HDP avait gagné à sa cause, à caractère punitif autant que dissuasif (on se souviendra de la menace de Sieur Davutoğlu sur le retour des « beyaz toros »[23] lors de son meeting préélectoral à Van ([Evrensel] 20/10/2015)). Pour Özyaşar, la « stabilité » et le développement durable renvoient à ce deuil impossible dans une géographie marquée depuis plus d'un siècle par des massacres et, pour l'époque contemporaine, par une guerre qui dure depuis plus de trente ans[24] et enfin par ce rire jaune, qui donne son titre à son dernier recueil de nouvelles et que la nouvelle *Kriz* explique, ce rire que l'on entend peut-être dans toute cette littérature qui se construit envers et contre le deuil impossible dont la ville est empreinte.

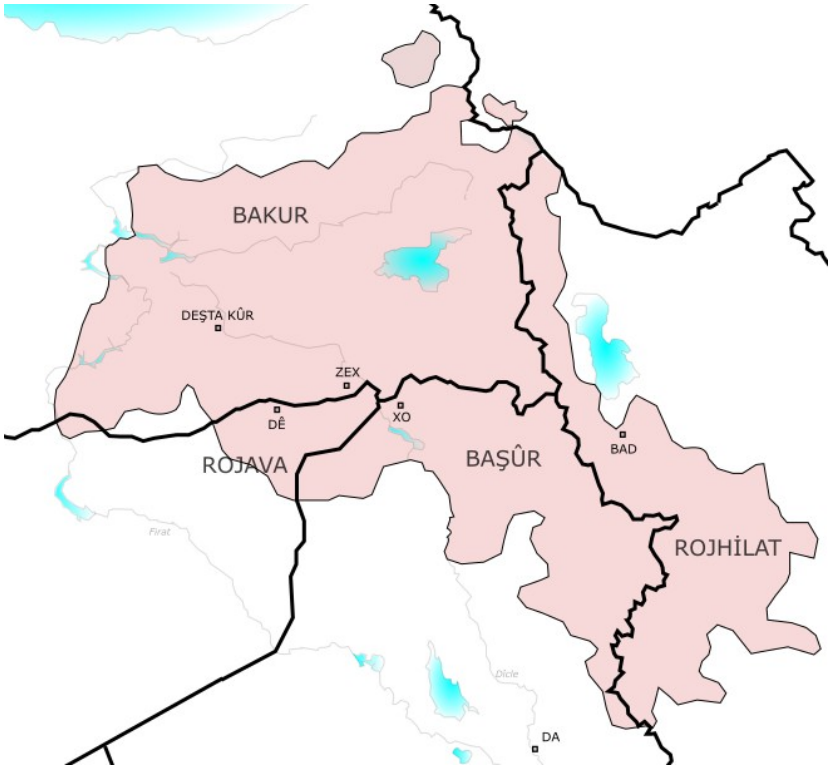
## Arkanya

29 Arkanya est le point d'ancrage du poète et romancier Kemal Varol. Ville fictive, ou mieux, avatar littéraire d'Ergani, commune de Diyarbakır, dont son nom est phonétiquement dérivé, elle ne semble pas avoir été créée par Varol dans un souci d'écrire sa ville, comme c'en est le cas, certes à différents degrés, chez Mungan ou Özyaşar. Mais ce qui est notable dès l'abord, c'est la distance instaurée par cette dérivation du nom entre la ville réelle et son pendant fictionnel. Comme s'il était question pour Varol d'ancrer, même de manière discrète, ses récits sur le terrain du mythe. Cette dimension est présente dans *Jar*, où la multiplication, à la manière des contes orientaux, de récits emboîtés à l'intérieur d'un récit-cadre met en abyme la dimension allégorique de celui-ci, qui est une illustration du poison (*Jar*, en kurde) qui s'applique aux relations entre les hommes. Poser l'action du roman à Arkanya plutôt qu'à Ergani, cette prise de distance par rapport au référentiel, et donc, dans une certaine mesure, également par rapport à la kurdité, permet de tirer le propos vers l'universalité. Une universalité à laquelle vise aussi le roman *Haw* [Ouâf], d'une part par le même procédé d'ancrage géographique, mais également par un procédé de déplacement narratif : les événements qui sont racontés ici, ceux des années 1990 dans les environs de Diyarbakır, le sont du point de vue canin : le « héros », Mikasa, qui a plutôt tout de l'anti-héros, est en effet un chien entraîné par l'armée au déminage. Le traitement distanciatif que met en lumière l'altération du nom de la ville est également appliqué aux protagonistes canins qui racontent ce qu'ils voient sans pouvoir mettre de nom sur les événements. L'errance subversive de Mikasa dans Diyarbakır en guerre est ainsi l'occasion de descriptions édifiantes sans que la ville soit jamais nommée. Le pathos est toujours efficacement évité, la distanciation mise en œuvre permet de fréquents effets comiques assez réussis, et au bout du compte la portée universelle recherchée, censée permettre la plus grande empathie possible au-delà, par exemple, d'un clivage ouest/est, semble atteinte.

## (he)zex

30 *Rojnivîska Spinoza,* premier roman de Şener Özmen dont nous avons parlé plus haut, a pour principale particularité structurelle d'être construit sur une fragmentation de l'espace qui reproduit le morcellement du Kurdistan. Cette problématique territoriale est mise en relief par les titres des chapitres qui sont presque systématiquement composés du nom du personnage sur lequel est centrée la narration, suivi, entre parenthèse, du nom de la ville où l'action se déroule. L'aspect ludique qui prévaut dans l'écriture d'Özmen – et dans l'ensemble de son œuvre plastique, ludisme de l'absurde où le tragique n'est jamais loin – fait qu'il joue avec ces noms de lieu de façon à les rendre méconnaissables, dans le meilleur des cas à rompre l'immédiateté d'identification, même pour le lecteur kurdophone qui serait familier des lieux en question. Ainsi İdil, localité – syriaque à l'origine – de la province de Şırnak dont Özmen est originaire, est désignée par ZEX, la dernière syllabe de son nom kurde. Sur le même modèle, on est invité à supposer que BAD désigne Mahabad en Iran, DÊ Amudê en Syrie, XO Zaxo en Irak et DA possiblement Bagdad. Et, plus énigmatiquement encore, que DEŞTA KÛR fait référence à la « plaine profonde » de Diyarbakır. Quant au Kurdistan, il est désigné par le terme *Kardox*, les Kurdes par le celui de *Kardoxlu*, en référence à la Gordyène, ancienne région du nord de la Mésopotamie qui correspond aujourd'hui à la province

de şırnak. Voici à quoi ressemblerait une cartographie approximative du Kurdistan de Şener Özmen :




Le « Kardox », tel que présenté dans le roman de Şener Özmen, *Rojnivîska Spinoza*

31 Là, l'onomastique ou, plus précisément, la toponymie, apparaît comme le personnage central du roman. La multiplicité des personnages, de leurs villes d'origine, la complexité des liens, des intrigues qui se tissent entre eux fait que tout est lié à la fragmentation du territoire, à son unité inaccessible et que le propos principal lui-même, l'engagement d'un jeune dans la guérilla, passe au second plan, puisqu'il est subordonné à cette réalité. La recréation des toponymes fait et dit le caractère hétérotopique du pays de şener Özmen et cette hétérotopie devient, au-delà du cadre éclaté, le thème principal et la structure même de son ouvrage : le pays, malgré ses ancrages territoriaux réels, se trouve en-dehors de la carte et le livre est chargé de porter le discours que celle-ci ne peut porter. L'espace-autre « Kurdistan » et celui du livre se confondent.

## III. La constante mobilité du hors-lieu

### Les frontières

32 La question des frontières, celles du monde concret comme celles, abstraites, qui en découlent, ne pouvait donc être que fondamentale à cette littérature en plein développement. Du traité de Sèvres au traité de Lausanne, le Kurdistan est passé du statut de pays projeté à celui de pays fantôme. Alors que ses frontières étaient sur le point d'être dessinées, le pays a tout simplement disparu. À sa suite, sa langue puis, pour finir, le droit même d'en parler et de dire son nom. Sont restés, un temps, les

hommes, que l'on a également tenté de faire disparaître en les dénommant « Turcs des montagnes ».

33 En mai 2015, le festival de littérature Tanpınar d'Istanbul avait pour thème *Ville et frontières* [*şehir ve Sınırlar*]. Une table ronde intitulée *Un âpre voyage aux frontières de la langue* [*Dilin Sınırlarına Çetin Bir Seyahat*] a réuni trois auteurs liés à Diyarbakır : Şener Özmen, Mehmet Said Aydın et Kemal Varol. Pour tous les trois, il s'agissait d'évoquer les rapports entre leur langue maternelle et le turc.

34 Kemal Varol, dont nous avons évoqué plus haut les romans *Jar* et *Haw*, est un auteur qui a également publié, en amont de sa carrière de romancier, plusieurs recueils de poèmes. Il confie, lui qui a écrit toute son œuvre en turc, avoir eu deux expériences très marquantes relativement à sa langue maternelle. La première, ce sont les lettres en kurde qu'il écrivait au courrier des lecteurs de « certains journaux et revues » au tout début des années 1990. La publication de ces lettres lui procurait, plus qu'une intense satisfaction, un sentiment d'osmose avec sa langue maternelle. Mais l'an 1993 est pour lui l'année de sa rupture d'avec le kurde. Dès lors, il n'écrira plus qu'en turc. À partir de 2003, il participe en tant que traducteur à l'anthologie de la poésie kurde éditée par Selim Temo. Il se laisse ensorceler par la beauté de sa langue maternelle (ou, pour reprendre une formulation récurrente chez Ayhan Geçgin, de « sa propre langue ») et se met à écrire des poèmes en kurde, sans aller plus loin. Cette expérience suffit pourtant à lui faire prendre conscience que, quoi qu'il fasse, écrire en turc ne lui apportera jamais la même impression d'authenticité que lorsqu'il a affaire au kurde. Il sait que ses écrits sont en fait détachés de la terre, des racines, de la langue qui sont les siennes et que même s'il arrive à faire illusion aux yeux de ses lecteurs, lui-même ne sait que trop bien ce qu'il en est.[25]

35 Şener Özmen, pour sa part, confesse avoir pensé pouvoir élargir les frontières de la ville avec sa poésie (qu'il écrivait en turc), et par la suite, avec l'art. Originaire de Hezex (İdil ), bourgade syriaque rattachée à la province de Şırnak, il s'installe, alors que la guerre fait rage dans la région, à Diyarbakır. Au cours d'un déménagement, il transporte ses livres dans des sacs de sucre. Après quoi, il en attrape un au hasard. Il s'agit de *Bîra Qederê* [Le Puits du destin] de Mehmed Uzun, l'auteur qui, depuis son exil suédois, a travaillé dans les années 1980 à la renaissance d'une langue littéraire et romanesque kurde. Il y a du sucre sur la couverture du livre. Şener Özmen découvre que sa langue maternelle est « douce, sucrée », et se dit que peut-être, en écrivant dans cette langue, il sera capable de franchir les champs de mines qui piègent les frontières.

36 Mehmet Said Aydın, lui, évoque deux mots kurdes : *sînor* et *Tîxub*. La proximité du premier avec le turc *sınır*, qui lui-même vient du grec *synoron*, saute aux yeux, comme les mines disposées le long de la frontière dans la parabole qu'il présente. Ce que le poète de Kızıltepe raconte, dans un premier temps, pour expliquer ce *sînor*, c'est l'établissement arbitraire d'une frontière qui vient couper un territoire objectif en deux. Un territoire jusque-là marqué par une unité d'identité, de communauté : ceux que la frontière est venue séparer partagent la même langue, le même mode de vie, et même des liens de parentés : ils sont *akraba*, et s'ils ne sont pas *akraba* ils sont *kirve*, s'ils ne sont pas *kirve* ils sont *hısım*, ou dans le pire des cas *komşu*[26] (Aydın 2015 : 79). Ceux que la frontière a séparés formaient un peuple. Le Rojava, entité objective, a été scindé et dispersé sur deux territoires désormais étrangers. Un arbitraire que la réalité n'a cessé de contester, comme en témoignent les innombrables récits de *kaçakçılık* [contrebande] dans la littérature ou le cinéma[27] ou, plus près de nous, la résistance de

Kobané et le tragique attentat de Suruç[28], qui illustrent tous deux l'opposition encore vivace entre la volonté d'autodétermination d'un peuple et les plans des grandes puissances, ou pour le dire autrement la réalité objective d'un territoire et sa détermination extérieure. Quant à Tîxub, c'est le nom d'un hameau. Un hameau qui se trouve sur la frontière, entre Kızıltepe et Nusaybin. Et qui signifie soudain pour le poète le point où l'on perd le sens de la frontière, où celle-ci perd toute pertinence tant la réalité objective s'impose avec force.

37 Cette fracture produite par la frontière trouve un écho chez Murathan Mungan. Dans son recueil de nouvelles autobiographiques *Harita Metod Defteri*, il évoque, au cours d'un texte où il revient sur la généalogie de la branche paternelle de sa famille[29], les champs situés en Syrie dont les propriétaires habitent désormais en Turquie. La famille est en effet originaire de Deir ez-Zor, elle descend d'un émirat arabe déplacé à Mardin au 17e siècle suite à la campagne de Revan menée par Murad IV au cours de la guerre safavide – le quartier de Mardin où se sont installés ces exilés porte depuis le nom de Deir. Aydın comme Mungan savent, et disent, l'identité que la frontière a échoué à diviser. Mais cette identité continue d'affleurer dans la voix, dans les comportements et dans les paysages.

La plaine de Nusaybin, vue depuis le monastère syriaque de Mar Avgin
S. Cavaillès

## L'homme, la nature et ses centres de gravité

38 *Uzun Yürüyüş* d'Ayhan Geçgin, écrivain kurde alévi de Dersim, pourrait être qualifié de roman du déracinement, avec tout ce que ce mot implique de *radicalité*. Parler de déracinement, c'est employer une métaphore tellurique, c'est faire référence à la terre et il y a en effet dans ce roman un lien très fort entre le personnage et les éléments. Ce personnage, dont on croit savoir qu'il s'appelle Erkan, quitte un jour la maison où il vit

avec sa mère à Güzeltepe, quartier d'Üsküdar à Istanbul, sans trop savoir où il ira mais avec la ferme décision de quitter la ville et de marcher jusqu'à se trouver un « dağ başı », un endroit sans personne, littéralement le sommet d'une montagne. Déracinement, renoncement, cette *longue marche* est surtout une lente désappropriation, un lâcher-prise face à tout ce que représente le monde contemporain ; de manière très pragmatique, face à l'argent dans un premier temps, puis, comme corollaire, au besoin de se nourrir. Ce qui se dresse d'abord face à lui, c'est la ville, l'Istanbul du développement urbain des années 2000, une ville qui très vite lui devient hostile. Il ne se passe pas trois nuits avant qu'on ne lui vole son sac à dos, très vite il se fait refouler d'un restaurant et devient un individu rejeté, qui se fond parmi les sans-abris et autres mendiants de Kadıköy ou d'autres quartiers d'où les sans-abris mêmes sont expropriés. Il se retrouve incidemment à l'hôpital, sauvé par les médecins bénévoles du mouvement Gezi, après s'être trouvé au mauvais endroit au mauvais moment : à Taksim pendant les premières manifestations. Une visite de la police alors qu'il est encore immobilisé dans son lit d'hôpital le confronte à la violence de l'autoritarisme qui est en train de se mettre en place, en même temps qu'à l'illégalité de sa propre démarche : au 21e siècle, personne n'a plus le droit de fuir son identité, ni par extension la ville, l'urbanité, la civilisation, l'humanité. Il n'y a pourtant pas pour lui de retour en arrière possible. La première partie du livre, intitulée « La ville » [*şehir*] aura traité de la difficulté à la quitter cette ville, espace d'aliénation, et à se débarrasser des liens qui enchaînent l'homme au monde contemporain. La deuxième partie, intitulée « La Montagne » [*Dağ*], commence donc après une ellipse vertigineuse : le personnage, qui ne se souvient désormais plus du tout de son prénom, se retrouve en terres kurdes après une marche à travers l'Anatolie complètement passée sous silence par la narration. Lui-même, d'ailleurs, ne comprend pas comment il est arrivé là. Son « dağ başı » est désormais tout proche, mais il n'en a pas encore fini avec les hommes. Il se fait arrêter par les gendarmes comme il marche au bord de la route et emmener au poste où, pris pour un Kurde, il reçoit un traitement dégradant (la scène où on le lave au jet d'eau froide dans la cour de la caserne est traitée comme une scène de torture, comme un rappel discret au roman précédent de l'auteur, *Son Adım*, et l'effet en est d'autant plus saisissant que la narration ne se départit pas, là non plus, de la neutralité, de la distanciation qui prévaut tout au long du roman). Ayant compris qu'il est inoffensif, on le relâche. Il reprend alors sa marche en terre kurde, traverse une ville, est accueilli par une vieille dame le temps d'une soupe et d'un thé et de réaliser que la voix de cette femme dont il ne comprend pas la langue aurait presque pu lui faire du bien s'il n'en était pas déjà arrivé au point où la voix humaine constitue en elle-même une agression. Il reprend sa longue marche qui, dès lors, devient une longue escalade. La ville et la mer sont loin, restent la terre, la pierre, l'air et son corps qui en arrive peu à peu à ne plus se contenter que du strict nécessaire (de l'eau, de l'herbe, à l'occasion des insectes). Un corps qui finit par se résumer à une écorce, une carapace (cette figure de *kabuk adam* [homme-coquille ou homme-carapace] a été élaborée par l'auteur dès son premier roman, *Kenarda* [*Dans la marge*]). Alors qu'il se croit tout à fait détaché des activités humaines, il découvre une grotte qui, après avoir été celui de rebelles qui y ont laissé des traces de leur passage, va devenir son refuge. Il commence à y mener une existence qui se résume à laisser vivre son corps au gré des caprices de la nature et des éléments, se mettant à l'abri des pluies ou se laissant réchauffer par le soleil, ne se nourrissant que de végétaux. Un jour, il découvre le corps d'un enfant au seuil de la mort. Il recueille cette fillette, la soigne et s'occupe d'elle jusqu'à ce qu'elle reprenne

des forces. Elle ne parle pas sa langue, ils communiquent par gestes, elle l'emmène à la recherche de son grand-père dont ils découvrent le corps dévoré par les bêtes sauvages. Quelques jours plus tard, des rebelles kurdes arrivent à la grotte et y séjournent quelque temps. La fillette parle leur langue. Il apprend par le chef des rebelles qu'elle vient « de l'Ouest », qu'elle a fui la guerre avec son grand-père, qu'ils essayaient de gagner « le Sud », où ils ont des proches, en passant par ces montagnes. La fille et les rebelles partent vers le Sud en direction d'un certain mont Çivşiri qui se trouve à la frontière. Quant à lui, il reste et, maintenant que sa longue marche a pris fin, se contente d'attendre la mort.

39 Il aura fallu ce long résumé pour mettre en lumière l'enjeu du roman d'Ayhan Geçgin à l'égard de la notion de territoire. La sobriété de la narration, la simplicité de la trame romanesque mettent en regard deux types de lieux : l'urbain et le naturel, que le personnage traverse l'un et l'autre. Si l'on met entre parenthèses sa quête, on voit que ces lieux qui s'imposent avec force définissent chacun à leur manière le rapport que l'homme entretient avec eux : pour l'un un rapport très net d'aliénation, pour l'autre une soumission à des règles de survie très strictes. Il y a dans la ville des éléments naturels qui ne se soumettent que difficilement à l'homme. La mer est le centre de gravité d'Erkan à Istanbul, on a l'impression que c'est elle qui l'empêche de partir, il erre sans fin le long du bord de mer de Kadıköy, comme cherchant le moyen de la traverser, mais les bateaux qui déversent et engloutissent sempiternellement leurs lots de passagers lui sont inaccessibles. La mer, mais aussi le ciel, sous lequel il dort chaque nuit et qui est peut-être le seul élément stable de cette marche, le soleil étant à plusieurs reprises décrit comme l'observant, seul témoin de son expérience. Quant à la montagne, qu'il pensait vierge de toute activité humaine, il la découvre d'abord zone militaire, puis lieu de passage naturel qui peut s'avérer mortel (cette transformation du territoire par l'armée, avec l'implantation exponentielle de gendarmeries, de points de contrôle, de lycées transformés en bâtiments dédiés à la torture apparaît encore plus nettement dans son précédent roman *Son Adım*). Les derniers dialogues d'*Uzun Yürüyüş*, entre le chef des rebelles et le personnage, semblent donner le dernier mot de l'histoire. Les *gerilla* luttent pour la liberté et le personnage, lui, se cherche « une vie ». Pour le chef des rebelles, cela revient au même. C'est peut-être pour cela que le personnage ne ressent pas la nécessité de les suivre vers « le Sud ». Bien que ce qu'il attend ne puisse plus désormais être que la mort, il a fini par trouver, dans ces montagnes qui elles-mêmes ne sont pas libres, cette vie détachée des aliénations que l'homme engendre contre lui-même par ses activités sur les terres qu'il habite. Cette quête d'une vie ou, pour le dire autrement, d'un sens, rappelle celle des personnages de Murat Özyaşar[30] qui traînent leur ennui dans les rues de Diyarbakır, comptant les pas qu'ils font sur l'avenue de la Dépendance en se demandant s'ils sont en vie et, le cas échéant, pourquoi et comment ils continuent à être au monde. Eux aussi, qui ne quittent pas la ville, lèvent les yeux vers le ciel lorsque décollent les hélicoptères qui partent « éteindre la chandelle » du mont Qandil.

## Conclusion : le territoire est fait d'espace et de temps

40 La frontière, qui a autant pour fonction de délimiter que de séparer, le fait aussi bien sur des territoires physiques que *méta*physiques, et les conflits qui en résultent trouvent dans la langue – dans la littérature, dans l'art – un lieu *idéal* pour s'exprimer.

Cette expression peut prendre la forme d'une prolifération qui sera d'autant plus visible que la censure qui l'aura fait naître se sera appliquée avec force. Là où l'ordre appelle le développement par le centre, le chaos créateur libéré par la répression va profiter de toute poche de liberté, où qu'elle se trouve, pour créer les formes d'expression de l'opposition au pouvoir répressif et de l'affirmation de soi. C'est peut-être sous ce jour qu'il faut comprendre le paysage de la littérature kurde en Turquie. Quelques maisons d'édition spécialisées font un travail de fond, creusent des fondations en éditant dictionnaires, anthologies, œuvres classiques, œuvres nouvelles et en réunissant autour d'elles des cercles d'écrivains, de traducteurs, ce travail se faisant en privilégiant la langue soumise qui doit affirmer sa légitimité. Parallèlement, quelques auteurs, avec des démarches individuelles, font un travail que l'on pourrait qualifier de subversif en investissant le domaine de la langue et de la littérature dominantes à travers les maisons d'édition généralistes qui, plus qu'avec un esprit de maison, fonctionnent par des systèmes de réseaux où la personne de l'éditeur peut jouer un rôle de relais. Si les dynamiques à l'œuvre impliquent des démarches différentes et si les frontières entre les deux peuvent elles aussi s'avérer poreuses, la représentation du territoire kurde dans le domaine littéraire n'a pas peu à gagner dans le métissage induit par son développement au sein de la littérature dominante et l'on pourrait même se demander si ce n'est pas là une condition *sine qua non* pour permettre la *résolution* des « problèmes » kurde et arménien, de ces nœuds que l'histoire a formés au fil du temps et qui ont profondément marqué l'identité de ce territoire, cette résolution ne pouvant se faire que de manière bilatérale.

41 L'hétérotopie dit la constante mobilité du hors-lieu (qui n'est pas le non-lieu). Elle dit l'espace violemment modifié par le temps. Elle dit que le territoire est constitué autant de questions spatiales que de strates temporelles qui en tissent l'identité, multiculturelle en l'occurrence. Et la résolution d'aucune des « questions » liées à ce territoire ne peut faire l'économie de la prise en compte des multiples identités qui au fil du temps, ont peuplé et fait cet espace, ni de la confrontation avec la vérité historique. En contexte autoritariste, face au déni et à la censure, c'est plus que jamais à la littérature que revient ce rôle. Ferit Edgü, Murathan Mungan, Şener Özmen nous rappellent que les montagnes du Hakkâri ou la plaine de Mardin ont de tout temps été des terres syriaques. Des poètes ou romanciers kurdes comme Selim Temo ou Yavuz Ekinci peuvent se découvrir, ou à leurs avatars de fiction, des racines arméniennes et nous rappeler qu'avant même d'être désignée sous le nom de Kurdistan, cette région a été la Grande Arménie. Bitlis est la ville où William Saroyan est venu à la recherche de ses origines pour ne découvrir rien d'autre que la disparition de toute trace arménienne, voyage relaté, bien avant le film *Saroyan Ülkesi*, dans la seconde pièce de son *Armenian Trilogy*. Jaklin Çelik, écrivaine arménienne stambouliote née à Diyarbakır, fait son propre périple de *Kaçak Yolcu* [passagère clandestine] et Mıgırdiç Margosyan documente la vie des Arméniens de Tigranakert[31]. Les violences du 20e siècle, dont on sait aujourd'hui qu'elles n'ont pas pris fin, continuent d'être traitées par les écrivains – le récent roman d'Akif Kurtuluş, *Ukde*, explore très bien cette question de l'affrontement du déni face au génocide par les Turcs d'aujourd'hui, et les textes de Suzan Samancı s'entêtent à documenter la « sale guerre » des années 80-90. Encore à un autre niveau, les questions de traduction font constamment jouer les frontières de ce territoire hétérotopique et au-delà de la Turquie même, voire loin de ses terres et des écrivains non turcophones, comme Şeyhmus Dağtekin ou Fawaz Hûsen, participent par leurs écrits, par leurs traductions, à sa création. Ce qui est indéniable, c'est que, quoi

qu'il arrive désormais, un territoire littéraire a vu le jour et continuera à se développer. Les villes, les campagnes, les montagnes du Kurdistan turc ont acquis une existence propre dans et par la littérature qui, à l'heure où l'information est de plus en plus filtrée, les médias de plus en plus contrôlés, reste quant à elle, peut-être grâce à sa prétendue perte d'influence dans le monde contemporain, l'un de ses derniers espaces de liberté.

Des auteurs de notre corpus, très peu de livres ont été traduits en français ou en d'autres langues. Trois traductions françaises de Murathan Mungan (bientôt quatre) existent cependant :

Mungan, Murathan (2003) *Quarante chambres aux trois miroirs* [*Üç Aynalı Kırk Oda*, trad. Alfred Depeyrat], Arles, Actes Sud.
Mungan, Murathan (2008) *Tchador* [*Çador*, trad. Jean Descat], Arles, Actes Sud.
Mungan, Murathan (2011) *Les Gants et autres nouvelles* [*Eldivenler, Hikâyeler*, trad. Jean Descat], Arles, Actes Sud.
Mungan, Murathan *Le dernier Istanbul* [*ÇC*, trad. Sylvain Cavaillès], Paris, Galaade (février 2017).

Des poèmes de Mehmet Said Aydın ont paru en mai 2015 dans la revue *Remue.net* (extraits de *Kusurlu Bahçe*, trad. Sylvain Cavaillès) : http://remue.net/spip.php?article7540.

Sont également à paraître prochainement en français :

Geçgin, Ayhan, *La longue marche* [*Uzun Yürüyüş*, trad. Sylvain Cavaillès], Arles, Actes Sud (fin 2017).
Özyaşar, Murat, *Rire noir* [*Sarı Kahkaha*, trad. Sylvain Cavaillès], Paris, Galaade (février 2017).

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus principal

Aydın, Mehmet Said (2011). *Kusurlu bahçe*, Istanbul, 160. Kilometre.

Aydın, Mehmet Said (2015). "'Sînor' ve 'Tixûb'", *şehir ve sınırlar. İTEF 2015 Festival Antolojisi*, Istanbul Tanpınar Edebiyat Festivalı, p. 79-82.

Geçgin, Ayhan (2010). *Son Adım*, Istanbul, Metis.

Geçgin, Ayhan (2015). *Uzun Yürüyüş*, Istanbul, Metis.

Mungan, Murathan (1980). *Mahmud ile Yezida*, Istanbul, İş Bankası.

Mungan, Murathan (1985). *Son Istanbul*, Istanbul, Uçurum.

Mungan, Murathan (1994). *Kaf Dağının Önü*, Istanbul, Metis.

Mungan, Murathan (1984). *Sahtiyan*, Ankara, Yeni İnsan.

Mungan, Murathan (1997). *Paranın cinleri*, Istanbul, Metis.

Mungan, Murathan (2006). "Çember", *Söz vermiş şarkılar*, Istanbul, Metis, p. 108. Chanson figurant sur : Yeni Türkü, *Akdeniz Akdeniz*, 1983 (album).

Mungan, Murathan (2015a). "Hrant Dink Anma Konuşması", *Güne söylediklerim*, Istanbul, Metis, p. 135-141.

Mungan, Murathan (2015b). *Harita Metod Defteri*, Istanbul, Metis.

Özmen, şener (2004). *Sözüm Haritadan Dışarı*, Diyarbakır, Weşanên Lîs.

Özmen, şener (2008). *Rojnivîska spinoza*, Diyarbakır, Weşanên Lîs. Koçal, Abdullah [trad] (2014) *Spinoza'nın günlüğü*, Istanbul, Everest.

Özmen, şener (2015). "Edebiyatın Sırları", *şehir ve sınırlar. İTEF 2015 Festival Antolojisi*, Istanbul Tanpınar Edebiyat Festivalı, p. 99-100.

Özyaşar, Murat (2008). *Ayna Çarpması*, Istanbul, Doğan Kitap.

Özyaşar, Murat (2015a). *Sarı Kahkaha*, Istanbul, Doğan Kitap.

Özyaşar, Murat (2015b, 15 mars). "Bazı sözcüklerin yaşı", *Evrensel*. URL : http://www.evrensel.net/haber/107835/bazi-sozcuklerin-yasi.

Özyaşar, Murat (2015c, 18 octobre). "Karanlık", *Evrensel*. URL : http://www.evrensel.net/haber/263021/karanlik.

Özyaşar, Murat (2016a, 24 janvier). "Diyarbakır'da yaşamak", *Evrensel*. URL : http://www.evrensel.net/haber/270854/diyarbakirda-yasamak.

Özyaşar, Murat (2016b, 8 avril). "Kırma". Communication présentée à la journée d'étude *Une Littérature kurde en Turquie ? La question linguistique*, Université de Strasbourg.

Varol, Kemal (2011). *Jar*, Istanbul, Sel.

Varol, Kemal (2014). *Haw*, Istanbul, İletişim.

Varol, Kemal (2015). "Sınır Boyları", *şehir ve sınırlar. İTEF 2015 Festival Antolojisi*, Istanbul Tanpınar Edebiyat Festivalı, p. 59-60.

## Autres sources

Aziz Mahir A. (2013). *Irak Kürtleri. Irak Kürdistanı'nda Milliyetçilik ve Ulusal Kimlik*, İstanbul, Kitap Yayınevi.

[BBC Türkçe], (27/12/2015). "Demokratik Toplum Kongresi'nden 'öz yönetim' kararı", *BBC Türkçe*. URL : http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/12/151227_dtk_ozyonetim_deklarasyon.

Bozarslan, Hamit (2009). *Conflit kurde. Le brasier oublié du Moyen-Orient*, Paris, Autrement.

Cavaillès, Sylvain (2014). *La Ville de Mardin et sa place dans le projet littéraire de Murathan Mungan à travers Paranın Cinleri*, mémoire de master, Université de Strasbourg.

Cavaillès, Sylvain (2015). « La Littérature comme instrument de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel des Kurdes de Turquie », *Anatoli* 6 Patrimoines culturels et fait minoritaire en Turquie et dans les Balkans, p. 157-173. DOI : 10.4000/anatoli.299.

Çelik, Adnan (2015). "Savaş ve Bellek : Doksanların Zorla Kaybetme Fenomeni Olarak Beyaz Toros", *Toplum ve Kuram* 10, p. 41-58. URL : http://zanenstitu.org/wp-content/uploads/2015/10/Beyaz-Toros.pdf.

Dink, Lusin. (2013). *Saroyan Ülkesi*, Turquie, Arménie, France (film).

Edgü, Ferit (1977). *O, Istanbul, Ada* (Une Saison à Hakkâri, trad. Gertrude Durusoy, Gallimard, 1989).

[Evrensel] (20/10/2015). "Davutoğlu : AK Parti iktidardan indirilirse buralarda beyaz Toroslar dolaşacak", *Evrensel*. URL : http://www.evrensel.net/haber/263213/davutoglu-ak-parti-iktidardan-indirilirse-buralarda-beyaz-toroslar-dolasacak.

Foucault, Michel (1994). « Des Espaces autres », in Foucault, M. *Dits et écrits*, tome IV, Paris, Gallimard, p. 752-762.

Güney, Yılmaz, Akad, Lütfi (1966). *Hudutların Kanunu*, Turquie (film).

[Keçiyolu] (2016) "Keçiyolu 13 - Murat Özyaşar - 31 Ocak 2016", *Vidéo Youtube* 43:58. Ajoutée par Hayatın Sesi le 1er février 2016. https://www.youtube.com/watch ?v =qTYpeJHvTC0.

Kemal, Yaşar (09/01/1995). „Türkei Feldzug der Lügen", *Der Spiegel*. URL : http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9159918.html.

Kurtuluş, Akif (2014). *Ukde*, Istanbul, İletişim.

[Radikal] (22/07/2014). "Musa Anter'in 4 yaşındaki torununa para cezası", *Radikal*. URL : http://www.radikal.com.tr/turkiye/musa-anterin-4-yasindaki-torununa-para-cezasi-1203267/.

Mostras, C. (1995). *Dictionnaire géographique de l'Empire ottoman*, Istanbul, Pera Turizm ve Ticaret şirketi (1e éd. St.-Pétersbourg, 1873).

Nişanyan, Sevan (2010). *Adını unutan ülke : Türkiye'de adı değiştirilen yerler sözlüğü*, Istanbul, Everest.

Nişanyan, Sevan (2011). *Hayali Coğrafyalar : Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Değiştirilen Yeradları*, Istanbul, Tesev.

O'Shea, Maria T. (2004). *Trapped between the map and reality : geography and perceptions of Kurdistan*, New York, Routledge.

Önderoğlu, Neslihan (2014). "Ammo'ya Bir Tabut", *Merhaba Asker*, Istanbul, Metis, p. 59-65.

[Radikal] (22/07/2014). "Musa Anter'in 4 yaşındaki torununa para cezası", *Radikal*. URL : http://www.radikal.com.tr/turkiye/musa-anterin-4-yasindaki-torununa-para-cezasi-1203267/.

Rosemberg, Muriel (2012). *Le géographique et le littéraire : contribution de la littérature aux savoirs de la géographie*, Paris, Université Panthéon-Sorbonne (Habilitation à Diriger des Recherches).

Roussel, Cyril (2014). « L'introuvable frontière du Kurdistan d'Irak », *Politique étrangère* 2, p. 63-77. DOI : 10.3917/pe.142.0063.

Sarı, Engin (2010). *Kültür, kimlik, politika : Mardin'de kültürlerarasılık*, Istanbul, İletişim.

Saroyan, William (1986). An Armenian trilogy, Fresno, California State University Press.

Scalbert-Yücel, Clémence (2010). « Le monde rural dans la poésie contemporaine kurmandji en Turquie », *Études rurales* 186, p. 181-196. URL : https://www.cairn.info/revue-etudes-rurales-2010-2-page-181.htm.

Scalbert-Yücel, Clémence (2014). *Engagement, langue et littérature : le champ littéraire kurde en Turquie (1980-2000)*. Paris, Pétra.

Tapia, Stéphane de (2005). « Langue et territoire. La toponymie dans le domaine turc : quelques éléments de réflexion sur l'appropriation de l'espace », Séance d'avril du séminaire *Nom de lieux et ruses de l'histoire du laboratoire "Cultures et Sociétés en Europe"*, UMR 7043 et Université Marc Bloch, Strasbourg.

Temo, Selim (2007). *Kürt şiiri antolojisi*, Istanbul, Agora Kitaplığı.

Ternon, Yves (2007). *Mardin 1915. Anatomie pathologique d'une destruction*, Paris, Geuthner.

Uzun, Mehmed (1995). *Bîra Qederê* [Le Puits du destin], Istanbul, Avesta (1e éd. Stockholm, Sara).

Uzun, Mehmed (2001, 2003). *Hawara Dîcleyê* [L'Appel du Tigre], Istanbul, Avesta (2 tomes).

Yücel, Müslüm (2008). *Türk sinemasında Kürtler*, Istanbul, Agora Kitaplığı.

## NOTES

**1.** Depuis la rédaction de cet article, et dans le cadre d'une deuxième vague de purges (après la tentative de coup d'état du 15 juillet 2016) visant cette fois en particulier le mouvement kurde, Şener Özmen, Murat Özyaşar et Kemal Varol, qui exercent tous trois le métier d'enseignant, ont été mis à pied en septembre dernier, en même temps qu'onze mille de leurs collègues, probablement suite à leur participation à une journée d'action contre la guerre, organisée par le syndicat d'enseignants Eğitim-Sen le 29 décembre 2015. Le 1er octobre 2016, Murat Özyaşar était placé en garde à vue, en même temps que le poète Rênas Jiyan et d'autres enseignants, pour être relâché six jours plus tard. L'instruction de son procès pour « appartenance à une organisation terroriste » est en cours.

**2.** Littéralement « lieu absent », donc équivalent d'« utopie ».

**3.** Cette œuvre plastique ne prend pas en contact l'entité territoriale du Kurdistan d'Irak, dont les frontières sont certes loin d'être fixées (Roussel 2014 : 64).

**4.** Pour Foucault, les utopies « sont des emplacements sans lieu réel » et les hétérotopies « des sortes d'utopies effectivement réalisées », « des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables » (et qui sont de deux sortes : hétérotopies de crise et hétérotopies de déviation). Sur ce point, le Kurdistan est effectivement une hétérotopie : un lieu qui n'est sur aucune carte mais que l'on peut pourtant localiser : il s'agit des terres, en Turquie, Iran, Syrie et Irak, où vivent une majorité de Kurdes.

Il faut cependant élargir la conception de Foucault selon qui l'hétérotopie est un lieu qui se définit par rapport à la société dans laquelle elle se trouve. L'objet de cet article n'est en effet pas de montrer que les régions kurdes de Turquie soient une hétérotopie « de déviation » au sein de la société turque, bien que ce soit là une piste intéressante, mais que l'hétérotopie kurde trouve dans la littérature – qui est elle-même une hétérotopie – un outil pour se développer. Des six principes dégagés par Foucault, le troisième, en tant que lieu qui a le pouvoir de « juxtaposer [en lui-même] plusieurs espaces incompatibles », semble avoir particulièrement inspiré Şener Özmen. Foucault donne ainsi en exemple le théâtre et le cinéma, mais aussi le jardin persan et son extension, le tapis. On voit en quoi le fait que ce jardin traditionnel soit « un espace sacré qui devait réunir à l'intérieur de son rectangle quatre parties représentant les quatre parties du

monde » a pu inspirer à la fois le plasticien créant son œuvre *Heterotopia* sous forme de tapis persan et l'auteur fragmentant son roman pour y faire apparaître les quatre parties du Kurdistan.

**5.** L'identité multiculturelle du Kurdistan turc, qui reste encore aujourd'hui très visible dans une ville comme Mardin, est assumée dans le discours politique en même temps qu'elle trouve souvent un écho chez nos auteurs.

**6.** "kürdistan serin bir kelimedir", dans le poème 'Konu bu değil' paru dans le recueil *Kusurlu Bahçe*.

**7.** On se référera à la façon dont Mungan l'intègre dans les textes qui composent *Paranın Cinleri*, à travers l'évocation de certaines réalités locales (Cavaillès 2014 : 14).

**8.** *Jar*, de Kemal Varol ou encore *Birîndar* d'Abdullah Ataşçı. Ce dernier titre est le nom d'un personnage, il signifie « blessé ». Il est remarquable cependant qu'hormis dans son titre, qui est en fait le nom d'un personnage, l'auteur n'y ait à aucun moment utilisé des mots, expressions ou phrase en kurde. De la même manière, le recours au kurde par un même auteur n'est pas systématique (le discours de certains personnages de *Son Adım* de Ayhan Geçgin, contient parfois des mots de kurde, mais ce n'est plus le cas dans *Uzun Yürüyüş*, où Geçgin semble éviter une telle situation. Bien sûr, nous avons affaire ici à des questions internes commandées par l'œuvre elle-même).

**9.** Dans ce roman, cependant, Geçgin prend un recul total vis-à-vis de la langue kurde, à la fois parce que son personnage ne la connaît pas et, semble-t-il, pour ne pas trop appuyer l'importance de cet aspect linguistique de la question kurde, cette dernière n'étant jamais, en cela, tout à fait au premier plan. Même dans la deuxième partie, qui se déroule au Kurdistan, elle reste secondaire, bien que centrale, en regard de la quête du personnage.

**10.** "Mardin'i dillendirmek için çocukluğumdan beri çok sancı çektim", (Mungan 1997 :9)

**11.** "artık kulaklarımda hep o Süryanice çanlar çalacak/ve her çanın yankısında bir şafak...", *Ahmet ile Murathan* (Mungan 1984 :31).

**12.** Mungan aura sans doute été la première personnalité turque, bien avant Gezi puis la ligne politique du HDP, à associer le statut des homosexuels à celui des autres minorités de Turquie. Une nouvelle écrite en 1981, *ÇC*, fait ce lien de manière extrêmement nette, lucide et audacieuse.

**13.** "Namus davası, kan davası, toprak davası, kız kaçırma, kan bedeli, intikam yemini gibi insanların uğruna yaşamlarını koydukları, öldükleri, öldürdükleri kavramlarla karşı karşıyaydım " (Mungan 1997 : 15).

**14.** "Vahşi bir doğanın içinde gelişen yalnızlık ve acımasızlık duygusunu çocuk yaşta kavradım ?" (*Ibid.* : 14).

**15.** "toprak melankolisi" (Mungan 2015b : 302).

**16.** "Hrant Dink Anma Konuşması" (Mungan 2015a : 135-141).

**17.** On se référera aussi à la nouvelle de Neslihan Önderoğlu, *Ammo'ya bir Tabut*, parue dans l'anthologie dirigée par Mungan, *Merhaba Asker*, où Sâhle, le village syriaque où le corps du soldat prétendument suicidé est rendu à sa famille, est désigné par le panneau signalétique « Barıştepe » (Önderoğlu 2014 : 65).

**18.** On nous pardonnera la laideur de ce néologisme qui vise simplement à souligner l'hypocrisie d'une démarche à visée purement touristique. La valeur protectrice de ce label mérite d'ailleurs d'être mise en question après la destruction de certains quartiers de Sur, à Diyarbakır, quelques mois à peine après leur inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'humanité en juillet 2015.

**19.** Nom kurde de Diyarbakır.

**20.** "böyle... sinirlendikçe, öfkelendikçe."

**21.** Littéralement « crime dont l'auteur reste inconnu ». Ce terme désigne les centaines de victimes de la contre-guérilla disparues dans les années 1990.

**22.** "'İstikrar'lı bir şekilde büyüyen tek yerin mezarlıklar olduğu, yasaklanmış bir yasın uzun yıllardır sürdüğü, bu sebeple de travmadan bir türlü çıkılamayan, korkunç sarı kahkahaların uzun uzun atıldığı bir şehirdir."

**23.** Voitures blanches de type Renault 12, synonymes d'enlèvements et de morts non élucidées.

**24.** Cette mention des cimetières comme seul lieu du territoire urbain qui se « développe durablement » nous rappelle ce dialogue saisissant du roman *Son Adım* d'Ayhan Geçgin, entre le héros, qui exécute la dernière volonté de sa grand-mère en venant l'enterrer dans son village de Düzova, Bindağ, Dersim/Tunceli, et un sous-officier à un point de contrôle : « Le sergent te demande, en agitant ta carte d'identité dans sa main : "Il n'y a plus de tombes à Istanbul ?"/ Tu réponds : "Oui c'est vrai, il n'y en a plus." Il te dévisage comme pour comprendre si tu te moques de lui ou non. / Tu poursuis : "On a dû enterrer ma mère avec mon père, parce qu'on n'a pas réussi à lui trouver une tombe. Désormais, les tombes sont à deux étages, il y en a même sûrement qui en ont trois."/ Il te détaille de la tête aux pieds, l'air de se demander d'où tu sors. Avec un léger rictus, il te dit : "Alors tu l'as amenée au bon endroit. Ici, il n'y a que des tombes."/ Il te rend ta carte d'identité. / Tu es enfin arrivé à Düzova. » "Astsubay kimliğini elinde sallayarak 'İstanbul'da mezar mı kalmadı ?' diye soruyor. / 'Doğrusu kalmadı,' diye yanıtlıyorsun. Dalga geçip geçmediğini anlamak ister gibi sana bakıyor. / 'Anamı mezar bulamadığımızdan,' diye devam ediyorsun, 'babamın mezarına gömmüştük. Mezarlar bile artık iki katlı, belki üç katlıları bile vardır.'/ Ne ayaksın der gibi baştan aşağı seni süzüyor. 'İyi yere getirmişsin o zaman,' diyor sonra hafifçe sırıtarak, 'burada her yer mezarlık sayılır.'/ Kimliğini geri veriyor. / Sonunda Düzova'ya varmış oluyorsun." (Geçgin 2010)

**25.** "Toprağından, köklerinden, dilinden koptukları için bir türlü sahici olamıyordu yazdıklarım ve bu duruma herkesi inandırsam bile kendimi bir türlü inanamıyordum." (Varol 2015 : 60)

**26.** Difficile de rendre, dans cette phrase et par la traduction, les différentes nuances de ces mots qui disent la parenté ou la proximité des relations.

**27.** On pourra penser au film *Hudutların Kanunu*, dont Yılmaz Güney a cosigné le scénario. Voir aussi (Yücel 2008).

**28.** Cette petite ville frontalière avec la Syrie a été le théâtre, le 20 juillet 2015, d'un attentat attribué à l'organisation Etat Islamique et qui a visé des jeunes partis aider à la reconstruction de Kobanê.

**29.** "Hac'Kermo Faris Çelebi Konağı ve diğerleri", (Mungan 2015b : 236)

**30.** Voir notamment la nouvelle *Kepenk* (Özyaşar 2015a).

**31.** Nom arménien de Diyarbakır.

## RÉSUMÉS

Depuis que Murathan Mungan, dès le début des années 1980, a placé sa ville de Mardin au centre de son œuvre littéraire, de nombreux écrivains originaires du Kurdistan turc ont à leur tour, de manière très visible ces dernières années, intégré cette région à leur travail. Ce territoire sans existence légale, ce « lieu absent » comme le dénomme Şener Özmen, a ainsi construit sa présence dans l'espace littéraire en dépit de réalités historiques contraignantes telles que l'interdiction décennaire sur la langue et la culture kurdes et la négation du génocide arménien. Cet article aborde les liens entre langue et territoire chez des écrivains comme Murat Özyaşar ou Ayhan Geçgin, l'entreprise de mythographie du lieu chez des auteurs comme Mungan, Özyaşar,

Özmen ou Kemal Varol, et le traitement des géographèmes de la frontière, de la ville et de la montagne.

Ever since Murathan Mungan placed his hometown of Mardin at the heart of his literary works at the beginning of the 1980s, many writers from Turkey Kurdistan have in turn, and in a manner that has become increasingly evident in the last few years, integrated the region into their works. Denied legal existence, this "absent place" so described by Şener Özmen, has claimed a presence in literary space despite stringent historical realities, including the ban on the Kurdish language and culture and the negation of the Armenian genocide. This article discusses the relationships between language and territory in the works of writers such as Murat Özyaşar or Ayhan Geçgin, the venture on mythography of space in the works of authors such as Mungan, Özyaşar, Özmen or Kemal Varol, and treatment of borders, cities and mountains as geographemes.

## INDEX

**Mots-clés :** littérature, villes, frontières, langues, Kurdes, Arméniens, espace, territoire

## AUTEUR

SYLVAIN CAVAILLÈS

Doctorant
Chargé de cours au département d'études turques
G.E.O. (EA1340)
Université de Strasbourg