

Interférences entre la littérature française et la littérature turque vers la fin du XIXe siècle

Gül METE-YUVA

Il ne paraît pas exagéré d'affirmer que la littérature moderne turque naît en s'appuyant sur la littérature française. Dans la littérature ottomane en transformation, à partir des Tanzimat, le modèle français, est de loin, celui qui représente l'Occident. Par ailleurs, bien qu'il soit la référence essentielle, ce modèle français est multiple. D'un écrivain à l'autre, les attentes, les positions, les questionnements, les apports se modifient. Au cours de cette période cruciale, au fur et à mesure que la littérature ottomane change par l'introduction des nouveaux éléments, le statut de référence du modèle français évolue également. Au fil du temps, l'intérêt porté au domaine français transforme même les codes de la réception, au point de créer un nouvel espace littéraire. Autrement dit, en quelques décennies, la littérature occidentale commence à être lue sous une loupe occidentale.

Dans un premier temps, les travaux et les choix sont accompagnés de précautions identitaires. Des critères didactiques, le souci d'adapter les textes à la littérature et à la culture ottomane définissent les liens initiaux. L'écart identitaire que l'on veut préserver impose, paradoxalement, une présence française frappante. Le discours sur le domaine français, des touches civilisatrices en quelque sorte, envahissent la littérature. Et l'utilisation de la langue française devient un élément constructif de la narration. Dans les romans de l'époque, les mots en français sont habituels. Ces mots aident à relever l'identité des personnages ; à savoir s'ils sont des véritables héros qui ont réussi à trouver le juste milieu, ou des imitateurs, perdus entre deux cultures. Ces mots sont là aussi pour apprendre au lecteur des notions diverses. Pendant cette période, ce qui vient de France est perçu comme « étranger » comme « autre » : il ne se fond pas dans la trame de l'œuvre, mais demeure visible et détaché du reste. On peut penser aux romans d'Ahmet Mithat où le domaine français, de la création des personnages aux diverses informations qu'ils procurent, s'affirme de manière bien palpable.

Durant cette période, la littérature française est reçue dans la littérature turque sous des formes multiples : la traduction, l'adaptation, l'inspiration, l'imitation. Parfois, le choix s'annonce sans équivoque, mais souvent les contours

s'interpénètrent dans un mouvement de translation globale. Pour la littérature ottomane qui fait de la perméabilité à l'extérieur un principe fondamental, cette situation s'inscrit dans une certaine continuité. Néanmoins, il ne s'agit pas d'un simple remplacement de la littérature arabo-persane par la littérature française. La nouvelle référence comme phare éblouissant de civilisation est aussi considéré dangereux par certains aspects, surtout moraux.

Le modèle français génère des formes nouvelles, comme le roman ou la pièce de théâtre, incite à transgresser les règles de la poésie classique, ouvre un chantier pour la traduction et l'adaptation. Toutes ces introductions se greffent, au départ, sur des modèles existants. Les nouvelles formes de prose, aussi bien romanesque que dramatique, sont construites sur des éléments issus des récits traditionnels. L'innovation thématique s'adapte également aux codes traditionnels. Le roman dit naturaliste chez Ahmet Mithat ou Nâbizâde Nâzım exclut la laideur avec fierté. Quant à la poésie, forte de sa longue tradition, elle ingère ce qui lui paraît convenable. Ainsi, un poème de Musset, « Rappelle-toi », peut être intégré sans difficulté dans la tradition de nazire (la réplique).

A la fin de siècle, une autre attitude radicale, conséquence même des liens entretenus avec l'Occident, apparaît avec La Littérature Nouvelle (*Edebiyat-i Cedide*). La volonté de raviver la littérature ottomane avec des emprunts bien cernés, est remplacée par le désir de mettre en question ses bases. L'approche fondamentalement utilitaire qui motive et définit les liens initiaux, donne les premiers signes de transformation à travers l'œuvre et la personnalité d'écrivains comme Recaizade Mahmut Ekrem, Nigâr Hanım, Abdülhak Hamit. La génération suivante, dans ses liens avec la littérature de référence et dans la conception littéraire tout court, radicalise les prémisses d'une littérature non utilitaire, et les débuts de la littérature moderne turque évoluent alors vers d'autres formes de confrontation avec le modèle français. Le rapport de fascination et de crainte, le maintien d'un mur de protection disparaissent chez les écrivains de La Littérature Nouvelle. Disparaît également une présence française immédiatement visible. Celle-ci se veut désormais partie intégrante de la nouvelle identité de l'élite et, donc, intériorisée. La voie vers une identité turque qui ne sera plus définie comme essentiellement musulmane est ainsi ouverte. En commençant par de nouveaux comportements (amoureux, familiaux) jusqu'aux détails de la vie quotidienne donnés de manière implicite au fil des pages, l'œuvre littéraire reflète la transformation sociale et en même temps participe à la création d'une nouvelle identité et d'une société basée sur des normes différentes. Cette aspiration,

consciente ou inconsciente, ce désir de l'auteur de la Littérature Nouvelle de se faire occidental au plus intime de lui-même, recoupe avec ceux de la bourgeoisie turque naissante. Se reconnaître dans le même esprit explique aussi l'absence de critique envers la bourgeoisie dans leurs œuvres, un point qui les éloigne de certaines de leurs références françaises, comme les frères Goncourt, Flaubert ou Baudelaire.

Dans l'écriture des écrivains de la Littérature Nouvelle, la présence française prend la forme d'un modèle purement littéraire en tant qu'expression d'une génération citadine éduquée dans les écoles française de l'Empire. Ni le désir de transposer tel ouvrage français dans la littérature turque, ni celui de discuter les côtés positifs ou négatifs de l'Occident, ni celui d'éduquer le lecteur n'animent le projet de ces jeunes écrivains. C'est l'art pour l'art, la création qui réfléchit avant tout sur elle-même.

La littérature française avec la Littérature Nouvelle devient un espace où l'on se ressource pour atteindre les enjeux de la littérature moderne occidentale, un modèle pour remettre en cause tout l'héritage littéraire. L'éventail extrêmement large des générations précédentes, qui voulaient embrasser toute la littérature française sous une optique utilitaire, de Voltaire à Victor Hugo en passant par Chateaubriand, Racine ou Alexandre Dumas, se rétrécit. Chez Halit Ziya Uşaklıgil et Tevfik Fikret, les deux auteurs que j'ai étudiés, les références littéraires se concentrent sur leurs contemporains. Pour citer quelques noms il s'agit des frères Goncourt, de Flaubert, de Zola, de Maupassant dans la prose, ou Hugo, Coppée, Baudelaire, Musset dans la poésie de Fikret.

Un autre changement émerge dans le rapport avec les références françaises : Elles ne sont plus citées en tant que telles. Nous sommes loin du discours de leurs prédécesseurs, comme Ahmet Mithat, Rezaizade Mahmut Ekrem ou Abdülhak Hamit, qui annoncent souvent l'ouvrage modèle comme le but à atteindre ou comme le point de départ. Désormais, les modèles se fondent dans des œuvres intimement personnelles, en effaçant tout trace de lien. Ni Halit Ziya Uşaklıgil, ni Tevfik Fikret ne citent leurs modèles en tant que tels. Ils entendent ainsi créer une œuvre singulière, mais d'une part cette singularité se construit à partir de modèles français, d'autre part l'idée même de cette singularité provient de la France. Ainsi, l'intime éclot dans la littérature turque en s'appropriant les références françaises.

Cette dissimulation des sources nous procure un autre élément de rupture avec la tradition : l'écrivain ottoman qui faisait un travail de réécriture d'après les

modèles arabo-persans, puis d'après les modèles français, laisse la place à l'écrivain moderne qui entend créer ses propres textes. Toute proximité avec d'autres ouvrages reste camouflée. La connotation négative de l'imitation s'étend désormais au champ de la création artistique.

Un deuxième point concernant les nouveaux liens s'observe dans la compilation des références. L'écriture personnelle s'affirme dans la combinaison libre de divers éléments appartenant aux textes français. Chez Halit Ziya Uşaklıgil, la réussite de l'écriture d'un roman réaliste, tel qu'il était défini dans la deuxième moitié du XIXe siècle, réside en partie dans la formation de liens habiles avec les références françaises. Ces liens qui vont de vagues inspirations à des formes de réécriture qui frôlent l'imitation, n'ont pas, à ma connaissance, incité à beaucoup d'analyses. Pourtant, dans les romans de Halit Ziya, les modèles français se présentent comme un support solide, comme un canevas, dans des moments cruciaux. Les innovations, de la création de personnages modernes, comme Bihter et Nihal dans *Aşk-ı Memnu*, aux passages qui inaugurent des nouveautés, s'appuient souvent sur les modèles français.

Chez Halit Ziya, un autre domaine d'interférence dans les nouveaux rapports à la référence française se constate dans la création d'un style personnel, d'une écriture d'artiste comme celle des frères Goncourt. Cette innovation qui tire ses sources d'exemples français est nourrie, au sens concret, par la langue française. Celle-ci, chez Halit Ziya, pénètre dans le tissu de la langue turque. Il faut d'abord dire que dans la Littérature nouvelle la langue littéraire devient un matériau autonome, défait de ses liens immédiats avec le quotidien. La relation intime avec le français participe de cette nouvelle définition. Il ne s'agit pas uniquement d'emprunts lexicaux, ce qui était une pratique courante depuis longtemps, mais d'un style qui va jusqu'à la manipulation de la structure de la langue turque de différentes manières.

Si on se penche sur les liens établis par Tevfik Fikret avec la littérature française, on remarque que l'on a souvent eu une vision réductrice de ces liens, sans s'interroger sur ce que l'auteur fait en partant de ces liens. Tevfik Fikret, comme maints autres artistes, est enfermé dans des attributs poussiéreux, il est « poète progressiste » ou « défenseur des pauvres », c'est selon. Et surtout Fikret, à travers la reprise à l'infini des critiques des poètes de *Fecri âti* et de Yahya Kemal, est considéré comme un poète inculte, éternel admirateur de François Coppée. Ces clichés naissent d'un article de Fikret où il fait éloge d'un poème de Coppée et d'un poème, « Baharda » écrit à partir d'un poème de Coppée. Ce lien, présenté comme

central, ravale la poésie de Fikret jusqu'aujourd'hui à une place qui n'est pas la sienne. Dans la littérature française, Coppée reste mièvre, sa poésie, à son époque déjà, apparaît comme dépassée. Mais en introduisant ces « banalités » observées chez Coppée, comme la pauvreté, le quotidien, la forme dialoguée ou l'enjambement, Tevfik Fikret bouleverse une longue tradition poétique. Ceci dit, les poèmes en affinité avec Coppée constituent une modeste partie de son œuvre. Il faut donc aller plus loin que cette référence et d'autres clichés vagues, comme « l'influence des parnassiens », « l'influence des symbolistes ».

S'il y a une modernité incarnée par la poésie de Fikret, celle-ci est construite tant au niveau d'innovations poétiques qu'à travers une attitude nouvelle pour s'affirmer poète face au monde moderne. Le pessimisme comme acte poétique, qui anime la plupart de ses poèmes, est lu par les critiques comme un cliché du perpétuel malheureux solitaire. Dans ce positionnement de Fikret, une référence française, en opposition avec sa condamnation en tant que « poète inculte, incapable de voir les enjeux poétique de son époque » apparaît : il s'agit de Baudelaire. Pensons à un poème de Fikret, qui fait de lui un « poète progressiste » cette fois-ci, que l'on se contente d'une lecture immédiate, réduite aux circonstances probables de sa création : « Sis » (la brume). Quand on analyse les éléments qui construisent ce poème monumental, celui-ci apparaît avant tout comme une offense vers la Ville. Avec « Sis », Fikret prend place dans la cohorte des créateurs de la fin du XIXe siècle hantés par la ville moderne. L'« immonde cité », ce Paris brumeux, sale, génératrice des maux de Baudelaire n'est pas très loin de l'Istanbul de Fikret.

Le travail élaboré par Tevfik Fikret et Halit Ziya en partant de la littérature française est avant tout une autre façon d'être écrivain. On peut y observer l'individualisation de l'écriture, en parallèle avec l'évolution de la société. La création devient le lieu où le « moi » s'exprime, se cherche, pose son regard sur le monde environnant. Le modèle français structure chez eux, non seulement les formes d'expression littéraire, mais aussi leur intériorité. Dans leur œuvre, le désir de rupture de l'intellectuel turc avec le passé ottoman commence à germer ; la référence française, en tant que modèle occidental, commence à le remplacer.