

Le rôle des « traductions » et des « réécritures » dans le voyage des récits sur la ville d'Istanbul

Şule Demirkol
Université Technique de Yıldız
suledemirkol@gmail.com



Synergies Turquie n°5 - 2012 pp. 81-93

Résumé : Partant du postulat que les villes peuvent être analysées en tant que « discours » et lues comme « textes culturels », le présent article se propose d'étudier les récits d'Ahmet Hamdi Tanpınar et d'Orhan Pamuk sur la ville d'Istanbul, comme « traductions » du texte inscrit dans la ville. À l'aide d'une étude de cas qui porte sur le fameux livre de Pamuk intitulé Istanbul : Souvenirs d'une ville, nous explorons les choix et « l'attitude » de Pamuk en tant que « traducteur » de la ville et « ré-écrivain » de Tanpınar. Nous cherchons par-là à illustrer le rôle des « traductions » et des « réécritures » dans la création d'une nouvelle image pour Istanbul.

Mots-clés : traduction, réécriture, l'attitude du traducteur, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Pamuk.

Istanbul anlatılarının yolculuğunda “çevirilerin” ve “yeniden yazımların” rolü

Özet : Şehirlerin birer “söylem” olarak incelenebileceği ve “kültürel metinler” olarak okunabileceği önkabulünden yola çıkan bu makale, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ve Orhan Pamuk'un İstanbul'u konu alan anlatılarını, şehrin sunduğu metnin “çevirileri” olarak incelemeyi önermektedir. Şehrin bir “çevirmeni” ve Tanpınar'ı “yeniden yazan” bir yazar olarak ele alınan Pamuk'un kararları ve “tavır”, yazarın *Istanbul*, Hatıralar ve *Şehir* başlıklı tanınmış kitabına odaklanan bir vaka çalışması kapsamında araştırılmaktadır. Bu sayede, İstanbul için yeni bir imge üretilmesi sürecinde “çevirilerin” ve “yeniden yazımların” oynadıkları rolün açığa çıkarılması istenmektedir.

Anahtar sözcükler: çeviri, yeniden yazım, çevirmenin tavrı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Pamuk.

The role of “translations” and “rewritings” in the travel of the narratives of the city of Istanbul

Abstract: Based on the premise that cities can be analyzed as “discourse” and read as “cultural texts”, the present paper proposes to examine the narratives of Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Pamuk about the city of Istanbul as “translations” of the text inscribed in the city. In a case study on Pamuk's famous book titled *Istanbul, Memories and the City*, the present paper explores the choices and the “attitude” of Pamuk as a “translator” of the city and as a “rewriter” of Tanpınar. It aims to illustrate the role of “translations” and “rewritings” in the creation of a new image Istanbul.

Keywords: translation, rewriting, translator's attitude, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Pamuk.

Nous savons tous que les œuvres littéraires voyagent autour du monde par l'intermédiaire des traductions et elles sont reçues dans des cultures différentes grâce aux travaux durs et plaisants des traducteurs et des traductrices. Mais ce n'est pas le seul moyen de circulation pour les œuvres littéraires qui voyagent aussi dans les « réécritures ». Dans cet article, nous allons examiner de près le voyage des récits d'Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) et d'Orhan Pamuk (né en 1952) sur Istanbul, et explorer le rôle des traductions et des réécritures dans la formation d'une nouvelle image pour Istanbul.

1. Métonymie et traduction

L'argument de ce présent article repose sur le postulat que les villes peuvent être analysées en tant que « discours » (Barthes, [1967] 1985) et lues comme des « textes culturels » (Wirth-Nesher, 1996). Partant de ce principe, nous proposons de considérer Orhan Pamuk, qui a donné une place particulière à Istanbul dans son œuvre, comme « traducteur » de la ville, en cela que l'on traitera ses récits sur Istanbul comme « traductions ». Dans le cadre de cet article, nous nous concentrons sur son *Istanbul, Hatıralar ve Şehir* ([2003] 2007) / *Istanbul : Souvenirs d'une ville* (2007) et nous concevons le récit de Pamuk comme une « traduction » du texte inscrit dans la ville ou encore comme une « traduction » de la ville elle-même. De ce point de vue, on peut dire que Pamuk lit la ville, tout comme de nombreux auteurs ayant écrit sur Istanbul, chacun traduisant la ville à sa façon, comme un texte littéraire qui peut être traduit de plusieurs façons dans une langue étrangère donnée.

Ces différences peuvent être expliquées comme résultant de la « partialité » de la traduction et de ses aspects « métonymiques » (Tymoczko, 1999 ; 2000). Comme cela a déjà été souligné par Maria Tymoczko,

« l'information et le sens contenus dans un texte source sont [...] toujours plus extensives que la traduction ne puisse transmettre. [...] C'est pourquoi les traducteurs doivent faire des choix, sélectionner certains aspects ou parties d'un texte pour transposer et accentuer. Ces choix [...] servent à créer des représentations des textes sources, des représentations qui sont [...] partielles »¹ (Tymoczko, 2000 : 24).²

Partant des idées de Tymoczko sur la partialité de la traduction et sur le rôle des traducteurs dans la sélection des aspects à transposer, nous pouvons affirmer que les auteurs qui écrivent sur une ville en choisissent certaines parties, étant donné qu'aucune ville ne peut être décrite entièrement. Les décisions des différents auteurs les feront donc parvenir à de différentes traductions, donnant chacune une différente représentation de la ville. Istanbul apparaît différemment, par exemple, dans les livres d'Orhan Pamuk, d'Ahmet Hamdi Tanpınar ou de Latife Tekin. Puisque chaque auteur choisit un autre aspect de la ville, insiste sur une différente partie de sa géographie ou de son histoire culturelle et narre ces caractéristiques suivant son propre style, chaque auteur donne une différente « traduction » de la ville et en projette une autre image. Ces « traductions » sont retraduites, dans une deuxième étape, en une langue étrangère et subissent un deuxième processus de sélection et de récréation. En outre, elles sont, parfois, soumises à un troisième processus, dans le cas

des traductions indirectes. Malgré tout, même si le voyage dure longtemps, les traductions atteignent les publics cibles et, comme expliqué par Tymoczko, elles reconstruisent le texte source et la tradition littéraire qui lui est liée « métonymiquement », donc, en choisissant des parties, des aspects ou attributs qui prendront la position des entités. L'important, c'est que « ces métonymes de traduction prennent part à l'établissement d'un ordre symbolique dans lequel un peuple est interprété, ou encore, par le quel il s'interprète soi-même » (Tymoczko, 1999: 57)³.

2. « Réécritures », « réfractions » et « l'attitude » du traducteur

La notion de « réécriture » (Lefevere, 1985 ; [1982] 2000) est utilisée dans cet article pour explorer la représentation de l'œuvre d'Ahmet Hamdi Tanpınar et de son identité littéraire dans l'œuvre d'Orhan Pamuk. En faisant référence plusieurs fois à Tanpınar et à ses textes sur Istanbul, Pamuk « réécrit » et « réfracte » (Lefevere, 1985 ; [1982] 2000) l'identité littéraire de cet auteur et sa façon de représenter la ville d'Istanbul. Les textes de Tanpınar, qui ont été réfractés dans les œuvres de Pamuk, voyagent autour du monde par l'intermédiaire des traductions interlinguales. On peut dire que Tanpınar et ses œuvres sont soumis à une double réfraction : tout d'abord dans les réécritures de Pamuk et ensuite dans leurs traductions dans des langues étrangères. Dans cet article, nous allons nous concentrer sur la première étape de ce voyage, donc sur les réécritures.⁴

Comme illustré par André Lefevere ([1982] 2000) dans sa recherche sur les traductions de Berthold Brecht et comme développé par David Damrosch (2003) dans son analyse sur la réception du fameux *Dictionnaire Khazar* de Milorad Pavic dans différentes cultures cibles, l'image d'une œuvre ou d'un auteur peut être très différente à l'étranger, comparée à ce qu'elle est dans la culture source. Lefevere déclare, tout de même, que cette différence ne doit pas être comprise comme une faute, mais comme un fait. Il explique que « l'œuvre d'un auteur est exposée davantage et elle exerce plus d'influence principalement à travers des 'malentendus et opinions fausses', ou, pour utiliser un terme plus neutre, à travers les réfractions. Les auteurs et leurs œuvres sont toujours saisis et conçus dans un certain cadre, ou bien, si vous voulez, ils sont réfractés à travers un certain spectre, tout comme leur œuvre peut aussi réfracter d'autres œuvres précédentes » (Lefevere, [1982] 2000 : 234).⁵

Ace stade, nous voudrions souligner que nous utilisons la notion de réécriture dans un sens un peu différent. En fait, Lefevere a utilisé cette notion pour se référer à certaines pratiques comme l'interprétation, la critique, l'historiographie, la collection des anthologies ou la traduction (Lefevere, 1985 : 233). Ici, nous l'utilisons pour parler d'une pratique plus précise : la réécriture de certains œuvres de Tanpınar sur Istanbul dans les œuvres de Pamuk. On peut voir dans *Istanbul : Souvenirs d'une ville* que Pamuk se réfère à plusieurs écrivains et poètes qui ont écrit sur la ville avant lui. Tanpınar demeure parmi les plus cités. Pamuk réécrit Tanpınar dans son livre, en le citant, en paraphrasant et en interprétant ses énoncés, ainsi qu'en réarrangeant les citations pour qu'ils s'adaptent à son propre argument.

Dans cet article, nous allons explorer les choix de Pamuk à la fois comme un « traducteur » d'Istanbul et comme un « ré-écrivain » de Tanpınar. Partant de l'idée de Theo Hermans qui a déclaré que chaque traduction porte toujours en soi la présence et donc la subjectivité du traducteur, quoiqu'il soit bien caché (Hermans, 2007 : 27), nous essaierons de découvrir l'« attitude » de Pamuk dans sa traduction et sa réécriture. Hermans a questionné dans un livre récent (2007), ce qui se passe quand les traducteurs traduisent des œuvres qu'ils désapprouvent, surtout quand des valeurs idéologiques ou morales sont en jeu. Il a conclu que de telles traductions pouvaient témoigner de l'opinion critique du traducteur (Hermans, 2007 : 65) et que l'attitude du traducteur pouvait encadrer et envahir la performance d'une telle traduction (Hermans, 2007: 83). Il est essentiel ici de souligner l'importance de « l'attitude » du traducteur. Cette « attitude » n'entre pas en scène seulement dans le cas des textes avec lesquelles les traducteurs sont en désaccord mais dans chaque traduction puisque chaque traduction est marquée par la subjectivité de son traducteur. Pour cette raison, nous partageons l'idée de Hermans quand il déclare que chaque traduction est porteuse d'une attitude et que chaque traduction reflète la subjectivité du traducteur (Hermans, 2007 : 84-85).

3. Aspects métonymiques de l'image d'Istanbul dans l'œuvre de Pamuk

L'image d'Istanbul et de la Turquie projetée dans les œuvres de Pamuk est marquée par ses choix. Etant partielle et métonymique, cette image provient de l'attitude de Pamuk, elle dépend de sa perspective personnelle, de ses intentions littéraires et de l'environnement historique dans lequel il a produit son œuvre.

Dans *Istanbul : Souvenirs d'une ville*, Pamuk décrit Istanbul comme un espace de mélancolie ou de « *hüzün* ». De ce fait même, Pamuk met en question l'ancienne image d'Istanbul comme une ville « orientale » : toujours « ensoleillée », avec son « bazar d'épices », entourée de « mosquées et de minarets ». Son Istanbul n'est plus une capitale du « despotisme » ou du « luxe oriental », comme elle était imaginée dans le passé (Kuran-Burçoğlu, 2007). Elle est plutôt présentée par Pamuk comme une ville miséreuse, appauvrie et en ruines. Dans les mots de Pamuk traduits en français, c'est une « grosse et indigente bourgade de province⁶ » (2007 : 298) « ayant perdu sa puissance et son rayonnement dans le monde » (2007 : 297). Ce n'est plus une ville ensoleillée mais un endroit « calme » et « froid », une ville « hivernale » en « noir et blanc ». Comme l'écrit Pamuk, c'est « une ville spectrale de la fin-des-Balkans, et non pas une ville chaude et orientale » (Pamuk, 2005)⁷.

Cette description donnée par Pamuk est partielle et montre son attitude en tant que traducteur de la ville. Aujourd'hui Istanbul présente une multitude d'images qui se chevauchent et parmi lesquelles chaque habitant ou visiteur de la ville peut en choisir une pour lui-même. Comme l'explique Esra Akcan, « Istanbul n'est plus une ville en noir et blanc, tel qu'il paraissait à Pamuk dans son enfance, mais c'est une métropole prospère et multicolore, qui se développe et accroît, productive et flamboyant, hybride et stressant, vive et enthousiaste, spontanée et dynamique » (Akcan, 2006 : 42-43)⁸. Pourtant

Pamuk voit et souligne seulement les scènes mélancoliques dans son récit. Par conséquent il produit une image partielle qui prend, par métonymie, la place de la ville entière.

Il est essentiel ici de souligner que l'image projetée dans l'œuvre de Pamuk reflète l'importance qu'il donne au sentiment de vivre dans la « périphérie » ou « au bord de l'Europe » (Pamuk, 2007 : 190). Son regard exceptionnel sur Istanbul est nourri de son intention littéraire qu'il a clairement expliquée dans sa Conférence Nobel :

« ce que la littérature doit exprimer et explorer aujourd'hui avant tout, c'est-à-dire un autre problème essentiel de l'humanité, c'est la peur d'exclusion, de se sentir sans importance et le sentiment de ne rien valoir qui accompagne cette peur, les humiliations collectives, les vulnérabilités, la crainte d'être méprisé, toutes sortes de colère, les susceptibilités, l'impression persistante d'être offensé, et les orgueils et vantardises nationaux qui viennent de la même source... » (Pamuk, 2006 : 7) ⁹.

Dans *Istanbul : Souvenirs d'une ville*, Pamuk explore la relation de la Turquie avec ce que l'on appelle « l'Occident » en insistant sur ces mêmes peurs et sentiments. Ses idées sur les liens entre la Turquie et l'Europe et ses critiques concernant le projet d'occidentalisation en Turquie sont à la base de l'image d'Istanbul qu'il forme dans son œuvre. Ici, nous voudrions souligner que les mouvements connus sous le nom de « l'occidentalisation » ont commencé essentiellement avec la période des Tanzimat (1839) et ont continué après la proclamation de la République en 1923. Les critiques de Pamuk portent particulièrement sur la période républicaine qui était marquée dans ses premières décennies, comme expliqué par Şehnaz Tahir-Gürçağlar, « par une intensive activité de planification qui avait pour but d'occidentaliser la Turquie et de former une nation dotée d'une identité turque unique » (Tahir-Gürçağlar, 2008 : 49-50)¹⁰. Selon Pamuk, les efforts pour occidentaliser le pays ont échoué et ils ont causé un trouble identitaire, c'est pourquoi la ville fut transformée en un endroit « déserté, vide, noir et blanc, monotone et monolingue » (Pamuk, 2007 : 290). Istanbul est présentée par Pamuk comme « pris entre passé et présent, entre Orient et Occident - selon l'expression favorite des Occidentaux » (Pamuk, 2007 : 138), ayant vécu des problèmes lors de l'occidentalisation qui a causé une rupture avec le passé et ayant perdu son caractère multiculturel. Istanbul décrit par Pamuk, est une ville qui a perdu toutes ses richesses pour devenir un endroit en ruines et dominé par l'*hüzün*. Tous les choix de Pamuk indiquent son attitude comme un traducteur de la ville qui lit le texte inscrit dans la ville, depuis sa propre perspective et le traduit suivant ses priorités littéraires. Dans les pages suivantes, nous allons examiner comment Pamuk « réécrit » certains textes de Tanpınar dans sa « traduction » d'Istanbul. Mais nous voudrions d'abord donner un aperçu sur la place de Tanpınar dans le canon littéraire turc.

4. La place de Tanpınar dans le canon littéraire turc et la problématique de « changement de civilisation »

En problématisant la modernisation et l'occidentalisation de la Turquie, Pamuk se réfère plusieurs fois aux œuvres d'Ahmet Hamdi Tanpınar qu'il présente

comme le plus grand écrivain turc du 20^{ème} siècle, malgré le reproche qu'il lui adresse pour avoir soutenu les actes de violence ethnique envers les minorités non-musulmanes d'Istanbul. Tanpınar est une figure très controversée de la littérature turque et son carrière mérite un regard plus attentif.

Dans la version anglaise de *Öteki Renkler* ([1999] 2006) / *D'autres Couleurs* (2009) Pamuk déclare que les œuvres de Tanpınar sont considérées aujourd'hui comme classiques de la littérature turque et ajoute que Tanpınar est bien reconnu par les intellectuels de divers intentions politiques : ceux de gauche ou de droite, les modernistes et occidentalistes, les conservateurs, traditionnels ou nationalistes. Tous reconnaissent Tanpınar comme leur prédécesseur (Pamuk, 2007b: 205). Cette déclaration de Pamuk reflète bien la réalité de nos jours, mais nous savons bien que Tanpınar a beaucoup souffert, pendant sa vie, de la solitude due à la négligence de ces contemporains (Tanpınar, 2007). Aujourd'hui une des raisons pour laquelle Tanpınar est devenu aussi important en Turquie, c'est peut-être sa finesse dans son traitement de la problématique des croisements entre le passé et le présent, l'Orient et l'Occident, tradition et modernité, ainsi que sa façon esthétique d'aborder ses sujets. Ses idées sur l'occidentalisation ou sur le « changement de civilisation » comme le disait Tanpınar, qui lui ont causé des douleurs pendant sa vie, sont devenus les facteurs majeurs de son importance aujourd'hui.

Tanpınar a produit son œuvre dans les premières décennies de la République, où l'état-nation était en pleine structuration et la nation en train de se former. Comme l'explique Oğuz Demiralp, qui a écrit un livre sur Tanpınar (1993), les intellectuels avaient un rôle très important dans ce processus, en tant qu'idéologues et ingénieurs reconstruisant la société. La controverse essentielle qui divisait les intellectuels de ce temps portait sur la question de savoir comment l'histoire de la nation devrait être reconstruite. Selon la tendance dominante, on devrait laisser la période ottomane de côté, mais un autre groupe d'intellectuels, parmi lesquels on pourrait compter Tanpınar, ont défendu l'idée que l'histoire et la tradition ottomanes devaient être conservées (Demiralp, 2000 : 94). Demiralp souligne que, dans de telles circonstances, les auteurs comme Tanpınar étaient considérés comme opposants à l'idée occidentaliste et aux réformes, aussi étaient-ils accusés de passéisme (Demiralp, 2000 : 94). Néanmoins Tanpınar concevait la tradition et la civilisation d'une manière très différente. Il a donné une importance primordiale au monde intérieur du peuple et s'est concentré sur la crise psychologique causée par le changement de civilisation qui s'est fait en très peu de temps. Il croyait que le peuple turc, déchiré entre l'Orient et l'Occident, vivait dans une discordance. N'ayant pas de solution à appliquer, il a exploré cette problématique en se concentrant sur le monde intérieur des individus. C'est ainsi qu'il a dépeint la psychologie du peuple turc : « Nous ne pouvons ni résister ni nous soumettre au changement. Nous semblons avoir perdu l'essence de notre existence et de notre histoire ; nous vivons dans une crise de valeurs » (Tanpınar, [1951] 1996 : 35)¹¹. Selon Tanpınar, la raison majeure de cette crise était la perte de la cohérence civilisationnelle et la perte de la continuité dans la tradition. A cet égard, il a critiqué les efforts menés à bien par l'Empire ainsi que par la République pour créer subitement un changement de civilisation. Malgré tout, nous voyons dans les textes de Tanpınar, qu'il acceptait que les

nouvelles générations fussent en tout cas différentes des anciennes puisqu'il n'était plus possible de retourner vers le passé. Par conséquent il pensait qu'il fallait créer un nouveau mode de vie. Toutes ces idées de Tanpınar l'ont séparé de ses contemporains et ont causé sa solitude, n'étant apprécié ni par les modernistes ni par les traditionalistes. [En fait, il a eu certaines relations avec les gouverneurs et il a été nommé ministre, en 1943, pendant l'Ère du parti unique, mais il a toujours gardé son attitude critique et fut critiqué lui aussi par ceux de gauche et ceux de droite (Tanpınar, 2007 : 299-301).]

5. Tanpınar et sa réécriture chez Pamuk

Les œuvres de Tanpınar sont traduites aujourd'hui en 18 langues différentes mais avant toutes ces traductions, son nom et ses idées ont voyagé autour du monde dans les livres de Pamuk, à travers les réécritures.

En écrivant sur Tanpınar, Pamuk met l'accent sur son inquiétude, ses hésitations entre tradition et modernité et ses sentiments contradictoires sur la culture occidentale. Pamuk explique que Tanpınar s'était émerveillé, dans sa jeunesse, de la culture occidentale - et en particulier par la littérature française, et qu'il voulait écrire comme les Français. Mais, selon Pamuk, il savait aussi que s'il écrivait exactement comme les Occidentaux, il ne pourrait pas être aussi original que ceux là même qu'il admirait tant, parce que la culture française lui a « enseigné », de l'autre côté, l'idée de la vérité et de l'originalité (Pamuk, 2007 : 138). En plaçant Tanpınar dans une telle situation, Pamuk le présente comme un homme inquiet, hésitant entre deux exigences : comment être occidental et vrai, original à la fois (Pamuk, 2007 : 138) ? Dans ce contexte, Pamuk apprécie l'inquiétude de Tanpınar et ses hésitations entre le passé et le présent. Écrivant sur ses quatre auteurs favoris, à savoir Yahya Kemal Beyatlı, Reşat Ekrem Koçu, Abdülhak Şinasi Hisar et Ahmet Hamdi Tanpınar, il déclare que ces écrivains « pris entre passé et présent, entre Orient et Occident » l'ont aidé à se mettre en accord avec l'esprit de la ville où il vit (Pamuk, 2007 : 138).

Mais d'après Pamuk, Tanpınar n'hésitait pas seulement entre le passé et le présent, il était aussi contraint par la politique intérieure. Tanpınar a vécu dans une période où le nationalisme turc se développait à la suite de certains événements comme la chute de l'Empire ottoman, le risque de colonisation et la déclaration de la République de Turquie en tant qu'Etat-nation. Tanpınar était alors pris entre les exigences du jeune nationalisme turc et celles de son propre goût esthétique. Pamuk avance, à cet égard, que Tanpınar et ses autres écrivains de l'*hüzün* sont sortis de leur situation désagréable en créant une nouvelle esthétique qu'il a appelé « la mélancolie des ruines » (Pamuk, 2007 : 297). Selon Pamuk, ces auteurs « sentaient qu'ils pourraient trouver leur propre mode d'expression uniquement s'ils se tournaient vers le passé d'Istanbul avec la triste conscience que cette culture était morte et définitivement révolue, engloutie » (Pamuk, 2007 : 140). En promenant leur regard sur la ville et sur ses beautés de jadis, ils ont conféré au passé « une noble poésie » (Pamuk, 2007 : 141). Et « ce regard poétique et sélectif [...] a rendu ces écrivains nationalistes, conformément aux vœux de l'État oppresseur, tout en les préservant de l'assujettissement à l'autorité » (Pamuk, 2007 : 141).

Pamuk qui apprécie Tanpınar pour son attitude concernant la problématique du changement de civilisation, le présente, de l'autre côté, comme un écrivain « nationaliste » et l'accuse de favoriser la violence ethnique envers les communautés non-musulmanes d'Istanbul. Dans un chapitre sur l'esthétique de Tanpınar, ayant pour titre « La mélancolie des ruines » (Pamuk, 2007 : 297), Pamuk se réfère à certains textes de Tanpınar ([1946] 2006; [1943] 2006), choisit certains passages et les réécrit de son propre point de vue pour montrer que Tanpınar était prêt à oublier les *Rums* (Grecs anatoliens), les Arméniens, les Juifs, les Kurdes et les autres minorités d'Istanbul (Pamuk, [2003] 2007 : 233) et qu'il a écrit, avec Yahya Kemal Beyatlı, de longs articles sous le titre « Istanbul turc », « apportant un soutien idéologique à la 'turquification' d'Istanbul, en passant outre son côté cosmopolite, multilingue et multiconfessionnel » (Pamuk, 2007 : 303).

Avant d'étudier la réécriture de Pamuk, nous voudrions donner un petit aperçu sur le contenu des textes de Tanpınar cités par Pamuk. Dans « Kenar Semtlerde Bir Gezinti / Une périple dans les faubourgs » ([1943] 2006), Tanpınar écrit sur l'un de ses périple dans les anciens quartiers de la ville. Le texte dominé par le contraste entre les désastres causés par la Seconde Guerre mondiale et la vitalité de la nature, illustre la recherche de Tanpınar pour la continuité. On peut y comprendre que Tanpınar accorde une grande importance à ces quartiers car ils reflètent, dans leur état négligé et en ruines, toutes les étapes de l'histoire (Tanpınar, [1943] 2006 : 211). L'ancien et le nouveau y vivent ensemble. Selon Tanpınar, quoique la vie ait changé, c'est « l'ancien quartier de l'Istanbul turc » (Tanpınar, [1943] 2006 : 212). Ce quartier a survécu à des catastrophes et s'est reconstruit en s'appropriant les restes des périodes précédentes. L'ancienne chanson chantée par les enfants qui jouent dans la rue, est, pour Tanpınar, le signe de la continuité d'une génération à l'autre et le secret de la vie.

L'autre texte de Tanpınar, cité par Pamuk, intitulé « Türk Istanbul / Istanbul turc » ([1946] 2006), porte essentiellement sur les changements que la ville a subis dès la période des *Tanzimat*, sous l'influence occidentale. Tanpınar indique au début de son texte que la notion d' « Istanbul turc » était créée par Yahya Kemal Beyatlı et exprimait la ville « qui porte notre marque, qui a pris notre identité » (Tanpınar, [1946] 2006 : 184)¹². Tanpınar explique que l'on n'avait pas besoin d'une telle notion dans le siècle précédent puisque la ville était alors dominée par un seul goût esthétique. Par contre, dans la période où Tanpınar a écrit ce texte, Istanbul subissait un changement sous l'influence de l'Occident, changement qu'il désapprouvait vigoureusement. Dans cet article, Tanpınar critique les gouverneurs de la période des *Tanzimat* pour avoir ignoré les principes d'urbanisme, et de voir la ville sous l'influence de tout ce qu'ils ont appris de l'occident (Tanpınar, [1946] 2006 : 186). Le plus grand danger, c'était, selon Tanpınar, le risque que les bâtiments construits dans le style occidental prennent la place des jardins de la ville (Tanpınar, [1946] 2006 : 188). Dans ce contexte, Tanpınar déprécie l'envahissement du style architectural de Beyoğlu que la ville « a porté dans son corps pendant quatre siècle comme un tissu étranger » (Tanpınar, [1946] 2006 : 188)¹³. En terminant son article, Tanpınar déclare que pour empêcher la disparition de l'Istanbul turc il faut aménager les quartiers du Bosphore (Tanpınar, [1946] 2006 : 189). Nous pouvons dire que

dans cet article Tanpınar se concentre sur l'architecture turque et exprime ses suggestions en vue de conserver les caractéristiques de la ville.

Quand Pamuk se réfère à ces deux textes de Tanpınar dans son livre, il fait attention au fait que seuls les traits turcs de la ville sont loués et que les communautés non-turques ou non-musulmanes qui y vivent sont négligées. En partant de ces deux textes, Pamuk avance que Tanpınar et Yahya Kemal Beyatlı avaient un but politique latent et qu'ils voulaient « découvrir dans les décombres d'Istanbul le peuple et le nationalisme turcs » (2007 : 302). Pamuk, qui souligne les termes « nation » et « nationalisme » en les répétant abondamment [huit fois dans un seul paragraphe (Pamuk, [2003] 2007 : 233-234)], les laisse indéfinis, mais dans certains passages où il mentionne les minorités d'Istanbul, on peut comprendre facilement qu'il parle du nationalisme ethnique.

Même si la réécriture de Pamuk donne une image réfractée des textes de Tanpınar, ses critiques sont raisonnables puisque Tanpınar s'est vraiment concentré sur les quartiers de la ville qui étaient habitées par la population musulmane. Les quartiers comme Beyoğlu ou Tarabya, où vivaient les communautés non-musulmanes, ne sont évoqués dans les textes de Tanpınar, qu'en tant que coins de la ville à blâmer. Dans les mots de Tanpınar, traduits en français par Paul Dumont, Beyoğlu « nous rappelle l'indigence de notre vie » (Tanpınar, 1995 : 33) et le quai de Tarabya est un endroit qu'« une partie de notre être considère encore comme tellement étranger à nous-mêmes » (Tanpınar, 1995 : 33). On peut quand même voir dans les textes de Tanpınar que ces endroits n'étaient pas critiqués en raison de leur population non-musulmane mais en raison de leur architecture et des nouveaux modes de vie qui imitaient aveuglément les modes occidentaux. Si nous lisons en entier les textes de Tanpınar cités par Pamuk, nous pouvons comprendre que Tanpınar ne souhaite pas une éviction des communautés non-musulmanes mais essaie de conserver l'ancienne tradition de la ville, qui se trouve, selon Tanpınar, face au danger de disparaître à cause d'une occidentalisation trop rapide. Nous pouvons alors conclure que Tanpınar n'a pas attaqué les communautés non-musulmanes mais a plutôt essayé de conserver quelque chose qui risquait d'être perdu pour toujours.

Les commentaires de Nurdan Gürbilek (2012) sur cette attitude de Tanpınar attirent aussi notre attention. Elle affirme que dans certains textes de Tanpınar, et surtout dans *Beş Şehir* ([1946] 2006b) / *Cinq villes* (1995), on peut trouver des expressions « conservatives » qui laissent voir que Tanpınar croyait en l'existence dans le passé, d'une culture pure, non contaminée et qu'il cherchait à la conserver. Selon Gürbilek, dans ces lignes de Tanpınar il existe un nationalisme culturel qui va de pair avec la recherche d'une authenticité, ou même l'exclusion de ce qui est « étranger à nous-mêmes » (Gürbilek, 2012 : 23). Mais Gürbilek indique aussi que la grandeur de Tanpınar ne réside pas dans ces expressions idéologiques mais dans son attitude qui abolit le conservatisme en soi-même, de son intérieur. Gürbilek appelle cette caractéristique de Tanpınar « une esthétique de la perte ». D'après elle, bien que Tanpınar ait voulu retourner aux origines, il y avait, dans ses textes, l'idée de ce « nous » créé par la perte. Gürbilek apprécie donc que Tanpınar pouvait faire face à cette perte et supporter l'incurabilité. Nous partageons l'avis de Gürbilek qui apprécie

l'endurance de Tanpınar face à cette incurabilité et aussi l'avis de Pamuk qui approuve l'inquiétude de Tanpınar entre le passé et l'avenir, entre l'Orient et l'Occident. Nous voudrions par contre souligner que la notoriété actuelle de Tanpınar n'est pas due à ses expressions qui pourraient être reçues comme « conservatrices » ou « nationalistes » sur lesquelles Pamuk met l'accent.

Les différentes approches de Tanpınar et de Pamuk, semblent provenir de leurs différentes perspectives historiques. Pamuk explique lui-même que son regard sur la ville, c'est celui « d'un enfant occidentalisé de la République » qui « regarde en arrière », vers l'ancienne ville impériale (Pamuk, 1999 : 61). Ce regard de Pamuk, par le recul de la distance chronologique, est ce qui le démarque de Tanpınar, né dans l'Empire et témoin de son déclin. Tanpınar, vivant dans une période de transition difficile, a réfléchi sur l'avenir de la ville et sur les conditions d'une nouvelle identité, entre l'Orient et l'Occident, entre tradition et modernité. Il avait un sens historique profond et il a sondé l'histoire de la ville pour imaginer son avenir. Mais Pamuk, lui, il vit dans cet avenir imaginé par Tanpınar et peut être plus critique envers l'histoire. En somme, on peut dire que, même si les critiques de Pamuk envers Tanpınar donnent une image réfractée de l'auteur, elles sont raisonnables et indiquent l'attitude de Pamuk en tant que « ré-écrivain » de Tanpınar et « traducteur » d'Istanbul.

On peut voir dans la réécriture de Tanpınar par Pamuk, que ce dernier se concentre sur les ruines de l'ancienne ville et sur le sentiment de l'*hüzün*, de la mélancolie. Ensuite, il soutient que Tanpınar et Yahya Kemal Beyatlı, ont redécouvert les scènes mélancoliques des quartiers en ruines pour créer l'image d'un « Istanbul turc ». Cette proposition de Pamuk n'est pas fautive mais partielle. Il est vrai que Tanpınar et Beyatlı ont accordé une importance particulière à ces quartiers en ruines et à leurs habitants, mais ils ont écrit plus largement sur la ville. Tout d'abord, Tanpınar a vanté la tradition de l'architecture ottomane et ses chefs-d'œuvre. Pour lui, l'idée d'un « Istanbul turc » ou de « l'Istanbul authentique des Turcs » dans la traduction de Paul Dumont, résidait avant tout dans cette architecture :

« A côté des choses qui disparaissent au fur et à mesure que passent les civilisations ou, plus simplement, que passe la vie, il existe des souverainetés incontestables qui commandent au temps. Ce qu'il y a de noble dans une culture, c'est la manière dont les œuvres qu'elle suscite donnent aux âmes leurs couleurs intangibles. Les formes architecturales qui ont fait leur apparition à Istanbul au moment de la Conquête ont accompagné toutes les générations. C'est dans cette architecture qu'il faut chercher l'Istanbul authentique des Turcs » (Tanpınar, 1995 : 50-51) (Traduction de Paul Dumont).

Dans son essai « Istanbul », qui fut publié dans son *Beş Şehir*, Tanpınar ne traite pas seulement des ruines de la ville mais aussi de son architecture, des mosquées, des fontaines et des mausolées, de sa musique, de sa tradition de distraction, de ses arbres et jardins, de ses cafés et du Bosphore ainsi que de ses plusieurs autres traits caractéristiques. Néanmoins Pamuk a accentué davantage, dans *Istanbul : Souvenirs d'une ville*, les ruines de la ville et la mélancolie qu'elles inspirent, et c'est la raison pour laquelle, croyons-nous, il a préféré ces passages dans toute l'œuvre de Tanpınar.

6. Remarques finales

Pour conclure, nous voudrions préciser que l'œuvre de Tanpınar a une place importante dans la nouvelle image d'Istanbul élaborée dans le livre de Pamuk. Pamuk choisit d'une part certains aspects de la ville pour souligner dans sa « traduction » d'Istanbul, et de l'autre, certains passages de Tanpınar pour sa « réécriture ». Les choix de Pamuk indiquent son « attitude » en tant que traducteur de la ville et récrivain de Tanpınar. Ils portent les traits de son approche littéraire, de l'importance qu'il donne aux peurs fondamentales de l'humanité, « la peur d'exclusion, de se sentir sans importance et le sentiment de ne rien valoir » (Pamuk, 2006 : 7) ainsi que sa critique des nationalismes. A travers ces sélections, Pamuk crée une image partielle et personnelle de la ville, qui établit métonymiquement un ordre symbolique dans lequel la ville et ses habitants sont imaginés.

Bibliographie

- Akcan, E. 2006. « The Melancholies of Istanbul ». *World Literature Today*, n° 80 (6), pp. 39-41.
- Barthes, R. [1967] 1985. *Sémiologie et urbanisme*. In : *L'Aventure sémiologique*. Paris: Editions du Seuil.
- Damrosch, D. 2003. *What is Word Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- Demiralp, O. 1993. *Kutup Noktası. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yapıtı Üzerine Eleştirel Deneme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demiralp, O. 2000. « Aydaki Adam ». *Kitap-lık*, n° 40, pp. 92-98.
- Demirkol-Ertürk, Ş. 2010. *The City and its Translators. Istanbul Metonymized and Refracted in the Literary Narratives of Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Pamuk, in Turkish, English and French*. Thèse de doctorat. Boğaziçi University.
- Gürbilek, N. 2012. « Güçlü edebiyatın ardında hemen her zaman bir kriz var ». *Notos*, n° 34, pp. 18-24.
- Hermans, Theo. 2007. *The Conference of the Tongues*. Manchester: St. Jerome Publications.
- Kuran-Burçoğlu, N. 2007. Turkey. In : *Imagology: the Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi.
- Lefevere, A. [1982] 2000. Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refractions in a Theory of Literature. In : *Translation Studies Reader*. London: Routledge.
- Lefevere, A. 1985. Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. In : *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm.
- Pamuk, O. 1999. « Bir İstanbul Romancısıyım. Bir Söyleşiden Süzülenler ». *İstanbul Dergisi*, n°29, pp. 59-79.
- Pamuk, O. [1999] 2006. *Öteki Renkler. Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*. İstanbul : İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. [2003] 2007. *İstanbul : Hatıralar Ve Şehir*. İstanbul : İletişim Yayınları.

Pamuk, O. 2005. « Istanbul Biennial: Orhan Pamuk's Changed Home ». *Wall Street Journal*. (Europe). Brussels: Sep 16, 2005.

Pamuk, O. 2006. *Babamın Bavulu*. <http://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=91>. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2006/pamuk-lecture_tu.pdf. Consulté le 15 Juin 2012.

Pamuk, O. 2007. *Istanbul : Souvenirs d'une ville*. Trad. Savas Demirel, Valérie Gay-Aksoy et Jean-François Pérouse. Paris: Gallimard.

Pamuk, O. 2007b. *Other Colours, Writings on Life, Art, Books and Cities*. Trad. Maureen Freely. London: Faber and Faber.

Pamuk, O. 2009. *D'autres couleurs*. Trad. Valérie Gay-Aksoy. Paris: Gallimard.

Tahir-Gürçağlar, Ş. 2008. *The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960*. Amsterdam: Rodopi.

Tanpınar, A.H. [1943] 2006. Kenar Semtlerde Bir Gezinti. In : *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A.H. [1946] 2006. Türk İstanbul. In : *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A.H. [1946] 2006b. *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A.H. [1951] 1996. Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan. In : *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A.H. 1995. *Cinq villes*. Trad. Paul Dumont, René Giraud et Vedat Z. Örs. Paris: Publisud.

Tanpınar, A.H. 2007. *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tymoczko, M. 1999. *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: St. Jerome.

Tymoczko, M. 2000. « Translation and Political Engagement. Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts ». *The Translator*, n° 6 (1), pp. 23-47.

Wirth-Nesher, H. 1996. *City codes. Reading the Modern Urban Novel*. New York: Cambridge University Press.

Notes

¹ Sauf mention contraire, c'est nous qui traduisons tout au long de cet article.

² "the information in and the meaning of a source text is [...] always more extensive than a translation can convey. [...] As a result translators must make choices, selecting aspects or parts of a text to transpose and emphasize. Such choices [...] serve to create representations of their source texts, representations that are [...] partial" (Tymoczko, 2000 : 24).

³ "such metonyms of translation play a part in establishing a symbolic order within which a people is construed or even construes itself" (Tymoczko, 1999 : 57).

⁴ Pour des discussions détaillées sur les traductions interlinguales voir Demirkol-Ertürk 2010.

⁵ "[a] writer's work gains exposure and achieves influence mainly through 'misunderstandings and misconceptions,' or to use a more neutral term, refractions. Writers and their work are always understood and conceived against a certain background or, if you will, are refracted though a certain spectrum, just as their work itself can refract previous works through a certain spectrum" (Lefevere, [1982] 2000 : 234).

⁶ Les citations prises d'*Istanbul: Souvenirs d'une ville* sont traduites par Savaş Demirel, Valérie Gay-Aksoy et Jean-François Pérouse (Pamuk 2007).

⁷ "For me this is a ghostly, end-of-the-Balkans town, not a hot, Oriental town" (Pamuk, 2005).

⁸ "Istanbul is no longer a black and- white city, as it appeared to Pamuk as a child, but a multicolored booming metropolis, developing and expanding, generic and flashy, hybrid and nerve-racking, speedy and enthusiastic, spontaneous and dynamic." (Akcan, 2006 : 42-43).

⁹ "Bugün edebiyatın asıl anlatması ve araştırması gereken şey, insanoğlunun temel derdi ise, dışarıda kalmak ve kendini önemsiz hissetme korkuları, bunlara bağlı değersizlik duyguları, bir cemaat olarak yaşanan gurur kırıklıkları, kırılğanlıklar, küçümsenme endişeleri, çeşit çeşit öfkeler, alınganlıklar, bitip tükenmeyen aşağılanma hayalleri ve bunların kardeşi milli övünmeler, şişinmeler..." (Pamuk, 2006 : 7).

¹⁰ "intensive planning activity which aimed to westernize Turkey while building a nation equipped with a unique Turkish identity" (Tahir Gürçağlar, 2008 : 49-50).

¹¹ "Bizi değiştirecek şeylere karşı ne bir mukavemet gösterebiliyoruz, ne de ona tamamiyle teslim olabiliyoruz. Sanki varlık ve tarih cevherimizi kaybetmişiz; bir kıymet buhranı içindeyiz" (Tanpınar, [1951] 1996 : 35).

¹² "Türk İstanbul bizim damgamızı taşıyan, bizim hüviyetimizi almış İstanbul'dur" (Tanpınar, [1946] 2006 : 184).

¹³ "İstanbul'un dört asır kendi bünyesinde yabancı bir örgü gibi taşıdığı Beyoğlu" (Tanpınar, [1946] 2006 : 188).