L'écriture de soi dans la langue de l'autre

Le cas du roman *Le chant des tourterelles* de Sema Kilickaya

Delphine DUMAN
Inalco, PLIDAM-CERMOM

Résumé : Au cours de l'évolution de la littérature turque en émigration, des femmes écrivaines ont réussi à se démarquer dans l'univers littéraire de l'étranger. Sema Kiliçkaya, écrivaine francophone arrivée en France à l'âge de 4 ans, a écrit une œuvre littéraire uniquement en français. Son roman Le chant des tourterelles, bien qu'écrit en français, véhicule une culture plurielle : française, turque et arabe. Les événements du récit se déroulent dans ces trois espaces culturels. Le roman dresse des critiques acerbes à la société d'origine de l'auteur/narrateur et met en scène des personnages variés dont les récits de vie se manifestent par moult dialogues et citations puisés aussi bien dans la sagesse populaire, la tradition religieuse que les proverbes turcs. Cette étude met l'accent sur les realia en tant que réalité sociale et culturelle associée au discours littéraire afin d'en déterminer le rôle dans ce roman.

Mots clés : *Realia*, littérature, gurbet, culture, roman turc.

Abstract : As Turkish literature in emigration has evolved, women writers have managed to stand out in the literary world abroad. Sema Kiliçkaya, a French-speaking writer who arrived in France at the age of 4, has written exclusively in French. Her novel *Le chant des tourterelles*, although written in French, conveys a pluralistic culture : French, Turkish and Arab. The story's events take place in these three cultural spaces. The novel raises sharp criticisms of the author-narrator's society of origin and features a variety of characters whose life stories are manifested through numerous dialogues and quotes drawn from popular wisdom, religious tradition, and Turkish proverbs. This study focuses on realia as a social and cultural reality associated with literary discourse in order to determine their role in Kiliçkaya's novel.

Keywords : *Realia*, littératur, Gurbets, culture, novel turc

1 Introduction

Au cours de l'évolution de la littérature turque issue de l'immigration, des écrivaines et écrivains se sont imposés, notamment, à travers le *roman de l'étrangeisation*, un concept littéraire que nous empruntons aux travaux de Frosa Pejoska qui le crée et le met en circulation dans les théories littéraires dès 1995. Cette théorie questionne

notamment l'usage de la langue du pays d'accueil dans les œuvres littéraires des écrivains émigrés, ainsi que la présence systématique des langues vernaculaires dans ce type d'écriture. La littérature de *l'étrangéisation* peut aussi concerner des écrivains qui n'ont pas émigré ou qui écrivent dans leur langue d'origine bien qu'ils aient émigré[1].

Installés pour la plupart en Europe, notamment en Allemagne, les écrivains *Gurbetçi* de la première génération, publiaient leurs romans en langue turque depuis leur pays d'accueil. *Gurbet* est un terme emprunté à l'arabe qui signifie « *l'éloignement, l'exil ou la disparition* »[2]. *Gurbetçi* est le nom donné aux émigrés turcs, mais également à ce mouvement littéraire et socio-économique. Il a fallu attendre la deuxième génération pour que des écrivains *Gurbetçi* puissent rédiger des romans directement en allemand ou en français, sans se faire traduire. En France, cette génération d'écrivains n'est pas aussi importante qu'en Allemagne où toute une littérature de l'étranger voit le jour. Il suffit de penser à des écrivains comme Nedim Gursel ou Sedef Ecer par exemple. En France, dès qu'on évoque cette littérature quelques rares noms se présentent à l'esprit comme Sema Kiliçkaya, une écrivaine franco-turque qui, arrivée en France à l'âge de quatre ans, s'est mise à écrire uniquement en langue française, dès les années 2000.

Dans son entreprise de dépeindre l'altérité et le soi, Sema Kiliçkaya, explore dans son roman *Le chant des tourterelles*, un certain nombre de questions en lien étroit avec la communauté alaouite de la ville d'Antakya en Turquie, une ville qui fut sectionnée de la Syrie et annexée par la suite à la Turquie en 1939. Née en 1968 en Turquie, à la frontière syrienne, dans un milieu à la fois arabophone et turcophone, Sema Kiliçkaya a obtenu un DEA sur l'immigration turque en Grande-Bretagne, ce qui l'a amenée à s'interroger sur les questions d'identité et de langues. Elle est l'auteur de quatre ouvrages, dont trois romans et un recueil de récits et d'anecdotes. *Le chant des tourterelles*, publié en 2004, est son premier roman dans lequel elle dresse un tableau de la vie sociale, politique et culturelle de cette région. Elle met en avant la culture hétérogène de cette ville, la place de la femme, le système politique, la double dichotomie Occident *vs* Orient et Turc *vs* Arabo-Alaouite. C'est une mosaïque de mœurs, un tableau qui constitue à la fois l'univers diégétique du roman et la source d'une fantaisie narrative de la culture sur laquelle l'écrivaine n'hésite pas à insister dans ce roman.

Les événements commencent à Alep en Syrie où Djémilé, l'héroïne du roman, vient de perdre son mari Rassime. Elle décide ensuite de quitter Alep pour aller s'installer de nouveau dans sa ville natale à Antakya en Turquie, avec ses cinq enfants, accompagnée de sa cousine, dénommée Rétibé et d'un guide pour la route. Elle fait le trajet à pied jusqu'à Antakya où elle recommence une nouvelle vie dans des conditions assez difficiles. Sa ville natale devient étrangère par son annexion à l'État turc. En somme elle

[1] Pejoska-Bouchereau, Frosa (1995), *Le phénomène culturel de l'émigration une nouvelle forme d'imaginaire (sur l'exemple de la littérature croate),* Institut National des Langues et Civilisations Orientales, publié en Microforme, vol. 3. (653 f.), p. 9

[2] Ma'luf Al-Yassu'i, Louis, Tottel, Bernard (1998), *al-Munjid fi al-lughah wa-al-a'lam*, Dictionnaire arabe, Beyrouth, Dar al-Mashreq, p. 546

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

vit une double *étrangéisation*[3] et un double exil, puisqu'elle est considérée étrangère dans les deux pays :

> « *Djemilé ignorait tout du passé prestigieux de sa ville natale. L'eût-elle connu qu'elle s'en serait peu souciée. Seul lui importait de retrouver sa famille, les gens qu'elle aimait, et les paysages de son enfance. Les raisons de son exil étaient bien politiques. En 1918, Antakya avait été occupée par l'armée française. La société des Nations pensait l'intégrer à la Syrie mais la présence d'une forte population turque avait imposé en 1938 l'organisation d'un référendum d'autodétermination qui donna une majorité de Turcs. Beaucoup d'Arméniens et d'Arabes quittèrent la ville. Djémilé avait alors suivi son époux vers Alep qu'elle ne connaissait pas. Le décès de ce dernier lui permettait de rebrousser chemin, de défaire la route de l'exil.* »[4].

Sous le regard bienveillant des tourterelles, omniprésentes, à la fois témoins et confidentes, elle s'efforce d'y refaire sa vie, et après elle, ses enfants et petits-enfants. Les tourterelles de Sema Kiliçkaya rappellent en quelque sorte les pigeons du Shanghai de la romancière chinoise Wang Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, traduit par Yvonne André et stéphane Lévêque, 2006[5]. L'héroïne se remarie donc et, au bout de quelques mois, perd de nouveau son mari. Elle passe le restant de sa vie veuve. Le roman foisonnant court sur trois générations de femmes (Djémilé, Sevime et Zora) et raconte leurs forces, leurs désirs, leurs libertés. Hantée par une étrange prédiction faite avant son départ de Syrie, Djémilé tentera, tout au long de son existence, d'en conjurer le sombre augure.

Il est intéressant de s'interroger dans ce type de roman sur le choix du titre et des noms propres en général, ainsi que sur leur sémantique, sachant qu'ils peuvent caractériser, de surcroît, la richesse ethnique de cette ville. Il nous appartient aussi de considérer le nombre important d'emprunts lexicaux et métaphoriques à la culture alaouite. C'est pourquoi, dans cette étude de l'œuvre, nous tâcherons, de mettre en exergue la part des *realia* et d'en étudier leur portée symbolique.

Le nom propre est un marqueur de l'effet de l'étrangéité dans un roman. Il est un synonyme de la préservation de l'altérité puisqu'il ouvre l'univers du roman au lecteur qui l'explore dans tous ses états grâce aux techniques de la narration.

2 Les anthroponymes : *étrangéisation* ou familiarisation

Connus pour leur appartenance géoculturelle, les anthroponymes concourent à l'effet de l'*étrangéisation* ou de la familiarisation. Cordonnier, dans *Traduction et Culture*, écrit que : « *par culture, il faut comprendre cette fois-ci le fait culturel qui est le propre*

[3] Pejoska-Bouchereau, Frosa (1995), *Le phénomène culturel de l'émigration une nouvelle forme d'imaginaire (sur l'exemple de la littérature croate),* Institut National des Langues et Civilisations Orientales, publié en Microforme, vol. 3. (653 f.)

[4] Kiliçkaya, Sema (2009), *Le Chant des tourterelles*, éd. L'Arganier, p. 19

[5] An Yi Wang (2006), *Le chant des regrets éternels*, trad. André, Yvone, et Lévêque, Stéphane, ed., Philippe Picquier.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

de l'Autre, et qui fait partie intégrante du texte. »[6] Kiliçkaya a choisi d'introduire dans son roman des noms de personnages qui appartiennent à la culture source dans laquelle se déroule les événements de son histoire.

Le péritexte du roman, notamment le titre et la couverture, est à prendre en compte car il est, en lui-même, un désignateur culturel. La tourterelle représente la femme et la féminité. Le chant de cet oiseau consiste en gémissement sur trois tons différents dont la deuxième syllabe est accentuée. En parallèle, le roman résume l'histoire familiale sur les trois générations de femmes, tout comme la tourterelle, en mettant l'accent sur la deuxième génération, celle de Sévime.

De plus, la tourterelle turque (***Streptopelia decaocto***) se répand en Europe et dans le monde à partir du XX^{e} siècle, comme les femmes turques dans leurs différentes émigrations. La tourterelle turque se distingue par son collier noir. Cette caractéristique peut se lire dans le roman comme le symbole d'attachement et de soumission à son maître-mari qui fait se déplacer Djémilé dans un sens au gré des pérégrinations de celui-ci puis dans un autre à sa mort. Djémilé, cette femme turque, voyagera à pied pour revenir dans sa ville natale à la mort de son époux.

La silhouette de la tourterelle s'apparente à celles de Djémilé et de Sévime. Morphologiquement, la tourterelle turque est longiligne au plumage gris-sable clair, des couleurs que l'écrivaine n'hésite pas à attribuer aux vêtements de Djémilé. De même sont évoquées des ressemblances physiques quand elle arrive à Antakya : « *Malgré ses cinq grossesses, sa taille restait svelte et les hommes n'y étaient pas insensibles.* »[7].

Au-delà de la ressemblance morphologique, la tourterelle, symbole de maternité, à qui on attribue traditionnellement un nombre pair, est associée aux énergies féminines et créatrices. On retrouve ces mêmes qualités chez Djémilé qui a quatre enfants et qui se marie deux fois, les deux époux ayant perdu la vie. Elle mène une double vie dont une à l'étranger, à Alep, et l'autre dans sa ville natale Antakya, devenue l'étranger à son retour, en tant que ville turque. Le nombre pair est omniprésent dans sa vie, d'autant plus présent qu'elle a une sœur jumelle dont le narrateur ne mentionne pas le nom puisqu'elle part à Istanbul pour la retrouver. Cependant, nous savons que sa défunte fille porte le même nom que sa sœur :

> « *Djémilé avait tellement besoin de se retrouver seule face à son double chagrin qu'elle en aurait hurlé. Elle faisait, cependant, bonne figure, la tête baissée, et nul n'aurait pu soupçonner les émotions qui l'agitaient. Aucune de ces femmes qui caquetaient ou criaient n'aurait pu deviner que le cœur de Djémilé pleurait à la fois sa sœur et sa fille.* »[8]

La tourterelle est un oiseau qui nourrit ses petits avec une substance ressemblant au lait maternel. Elle constitue par conséquent un symbole de nourriture, de chaleur et de renaissance, telle la mère nourricière, protectrice et procréatrice. Laissant supposer que la création et le renouveau sont à la portée de tous, malgré les circonstances dès

[6] Cordonnier, Jean Louis (1995), *Traduction et culture*, Paris, Didier, Crédit, p. 12
[7] Op. cit. *Le chant des Tourterelle*, Pp. 24-25
[8] Op. cit. *Le chant des Tourterelle*, Pp. 39

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

lors qu'elles appartiennent au passé, Djémilé voit ses enfants et ses petits-enfants grandir sous la protection maternelle.

2.1 Anthroponymes de la culture source

Djémilé, l'anthroponyme de l'héroïne, est un prénom d'origine arabe signifiant « belle, étonnante de beauté ». D'ailleurs ses connaissances l'appellent « la belle Djémilé ». Par le processus de redénomination, le narrateur ne manque pas d'attribuer au personnage Djémilé le sens de son anthroponyme. Pour des raisons linguistiques, le narrateur ne souhaite pas donner la signification de l'anthroponyme mais, par le biais de la synecdoque, la qualifie de « belle » afin de compléter l'image du protagoniste identique à son prénom :

> « *Elle fabriquait bien le baume de jouvence, mais c'était pour se l'appliquer elle-même sur le visage. Djémilé était coquette et traquait la moindre ridule, le moindre cheveu blanc. […] Djémilé ignorait l'avarice et la mesquinerie. […] Et tellement jolie !* »[9]

Par ce procédé, la beauté, sens du prénom, devient la caractéristique du personnage de Djémilé.

L'essor social d'une région à cheval entre la Turquie et la Syrie, la diversité des régimes politiques, une communauté locale aux diverses origines (sociale, confessionnelle, etc.) sous le toit d'un État unique, expliquent les raisons qui amènent les personnages à renommer leur patronyme. À titre d'exemple, Djémilé, par crainte de difficultés, charge un cousin influent dans le parti démocrate de lui procurer « *des papiers d'identité turcs et veilla à ce qu'elle turquifie son nom de famille.* »[10]. Elle s'approprie le nom « *Gül* » qui signifie en français « Rose ». Dans cet espace géographique où la communauté alaouite de langue maternelle arabe est fort présente, Djémilé se retrouve étrangère face à sa nouvelle identité nationale dans son pays natal puisqu'elle ne parle pas le turc.

Le second protagoniste est Sévime, la belle-fille de Djémilé. Bien qu'elle soit née dans la région d'Antakya, qu'elle ait étudié en turc et qu'elle porte un prénom d'origine turque, Sévime ne trouve pas sa place au sein du quartier turc qu'elle traversait à pieds lors de son enfance sous les insultes de « sale arabe » et les pierres que lui lançaient les enfants turcs.

Le troisième personnage est la fille de Sévime, Zora, qui représente la troisième génération. Son prénom signifie la cime, comme nous l'indique l'auteur. Choisir de livrer la signification du prénom de Zora n'est pas fortuit, car cette dernière génération préfigure la continuité de la vie en France et annonce en quelque sorte une nouvelle génération et une nouvelle identité distincte des autres. Cette nouveau-née annonce un nouveau départ lointain tourné vers le futur. Quand l'histoire du roman se termine, elle n'a que quatre ans. Avec elle, les parents décident de prendre le chemin de

[9] *Ibid.*
[10] Op. cit. *Le chant des Tourterelle*, p. 23

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

la France. On ne peut dire grand-chose à propos de ce personnage. Mais c'est avec elle que l'auteur annonce son nouveau roman « le royaume sans racine ».

Le chant des Tourterelles est un tableau de représentations par excellence où se côtoient les ressemblances et les différences, où les différentes ethnies : Turcs, Alaouites, Arméniens et Arabes ainsi que les différentes religions : chrétiens orthodoxes, juifs et musulmans cohabitent dans la ville d'Antakya. Dans cette mosaïque ethnique, l'auteure n'hésite pas à faire montre d'ouverture en mentionnant des noms de personnages représentatifs de chaque minorité.

À titre d'exemple, Ismael le fils de Yakoub, un jeune homme de confession juive dont l'anthroponyme peut faire référence à plusieurs cultures. Helena Georgeos, voisine des parents à Sévime, fait partie de la communauté orthodoxe d'Antakya.

À l'instar de R. Barthes dans son ouvrage, *S/Z*[11], nous pensons que le texte, en l'occurrence le roman, est par essence pluriel. Les cultures ne peuvent être traduites les unes sans les autres ou les unes dans les autres, de même qu'elles ne sont pas superposables. Elles partagent néanmoins un espace commun qui permet les échanges, l'interconnexion et l'intercommunication. Le narrateur orthographie le même prénom différemment quand il mentionne deux personnes appartenant à des identités ethniques distinctes : Hadidja et Hatidjé.

L'usage différencié d'un prénom permet d'apporter une touche à la vision culturelle de deux personnages. Hatidjé Polat, est la maîtresse de CM1 de Sévime. Elle est décrite comme une femme turque moderne, laïque et kémaliste, et le modèle de Sévime. L'autre protagoniste, Hadidja, la sœur aînée de Sévime, contrairement à Hatidjé, n'a pas fait d'études et se marie assez jeune. Par ailleurs, elle empêche sa cadette Sévime de continuer ses études après le primaire :

> « *Sa grande sœur Hadidja avait dit que cela suffisait et elle l'avait inscrite à l'école de couture.* »[12]

Pour certains noms, le narrateur explicite leurs significations. Cette démarche, qui est justifiée, vise à dissiper l'ambiguïté du réseau onomastique, car, outre leur étrangéité, ces noms véhiculent des signifiés. Prenons l'exemple suivant :

> « *Effectivement, Hatidja eut six garçons avant d'avoir une fille qu'elle appela Vahidé, qui signifie l'Unique.* »[13]

Il est à noter que tous les enfants de ce personnage portent aussi des noms d'origine turque ou arabe. Le choix de ces noms, *Vahidé* et *Hatidja* n'est pas anodin. L'onomastique aide l'écrivain à replanter le récit dans son univers culturel naturel : la culture alaouite.

[11] Barthes, Roland (1970), *S/Z*, Paris, Seuil, coll. Tel quel.
[12] Op. cit. *Le chant des Tourterelle*, p. 76
[13] Op. cit. *Le chant des Tourterelle*, p. 108

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

2.2 Anthroponymes à connotation culturelle étrangère

Nous distinguons deux types d'anthroponymie qui s'articulent directement avec l'univers du roman. Le premier est celui qui appartient à la culture locale et le second à la culture étrangère. Si l'emprunt onomastique à la culture locale a pour fonction d'installer les événements dans leur univers raconté, le recours à l'emprunt des noms étrangers à la culture turque instaure, quant à lui, un effet de distanciation. Le narrateur utilise en effet des noms de célébrités étrangères :

> *« Un chignon à l'architecture compliquée, qu'elle avait eu du mal à faire. C'était la mode. Toutes les filles se coiffaient ainsi. On voulait ressembler à la belle actrice française, Brigitte Bardot dont tout le monde parlait. »*[14]

En articulation avec la période post-républicaine, cet emprunt vient confirmer la tendance de l'époque, celle de l'admiration de l'Occident et le processus de l'occidentalisation. Le choix auctorial de ce nom, Brigitte Bardot, reflète, en matière de psychanalyse littéraire, une dimension idéologique : l'occidentalisation des jeunes Turcs des années soixante. À vrai dire, le cinéma a joué un rôle important dans l'ouverture de la jeune génération d'Antakya au monde des célébrités des années 1950-1960. Cette figure féminine symbolise en effet l'émancipation de la femme et la liberté sexuelle. La présence du nom de cette actrice sert, par ailleurs, comme vecteur de sens dans la mutation comportementale des jeunes filles. Elle éveille une admiration et la volonté de ressembler à l'autre et brise des tabous traditionnels.

> *« Au moment où l'Occident tout entier se laissait emporter dans le plus beau conte de fées de l'époque — le mariage de l'actrice Grace Kelly et du prince Rainier de Monaco —, Sévime, elle se tourna vers les histoires d'amour venues de l'Inde. »*[15]
>
> *« (…) une femme très élégante qui ressemblait disait-on à Rita Hayworth, Sévime ne savait pas qui était Rita Hayworth mais qu'importe ! elle devait être très belle. »*[16]

Kiliçkaya a, de surcroît, besoin des noms qui enracinent son roman dans la culture locale, des noms historiques susceptibles de mieux établir le rapport entre le lecteur et la réalité historique représentée par le roman. Relevons par exemple le nom légendaire Nasreddin Hodja :

> « *Apercevant la jeune fille, il lui tendit le paquet de pistaches. – Tiens, mais il faut le manger sans les décortiquer car comme le dit Nasreddin Hodja, on les a payées avec la coquille. »*[17]

[14] Op. cit. *Le chant des Tourterelle*, p. 127
[15] Op. cit. *Le chant des Tourterelle*, p. 111
[16] Op. cit. *Le chant des Tourterelle*, p. 84
[17] Op. cit. *Le chant des Tourterelle*, p. 109

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

Personnage de la culture turco-musulmane, Nasreddin Hodja (1209-1284) a vécu dans l'espace géographique de la Turquie actuelle, au XIII[e] siècle. Selon certains historiens, Nasreddin Hodja serait un personnage réel ayant vécu au temps des Seldjoukides[18]. Connu sous des noms variés, Nesreddin Hodja représente la culture orientale en général. Ses histoires sont majoritairement transmises par voie orale ou écrite dans une dizaine de langues et s'étendent sur un espace géographique assez large, notamment les territoires conquis par l'Empire ottoman : l'Anatolie, les Balkans, le Moyen Orient. Sa célébrité s'étend dans l'Asie centrale, en Afrique et en Perse. On pense que son universalité tient à la transmission orale de ses anecdotes par les marchands qui empruntaient la route de la soie, faisant de Nasreddin Hodja un personnage « *de partout et donc de nulle part* »[19]. Ses histoires sont souvent des courtes fables, morales, bouffonnes et absurdes.

Par le recours à ce personnage, l'auteur semble par ailleurs chercher à faire passer des leçons de morale. Pour un lecteur français, ce nom étranger lui étant inconnu, il ne se serait nullement douté de la fonction morale qu'il représente dans ce roman rétrospectif où les expériences se croisent et créent un univers à la fois fictionnel et factuel.

3 Toponymes et cartographie

Le toponyme a une fonction quasi-cartographique dans le roman puisqu'il permet d'esquisser une réalité topographe à l'échelle macrostructurale, et à l'échelle microstructurale des endroits et des collectivités culturelles propres au pays. L'écrivaine utilise des toponymes très représentatifs de la région d'Antakya. Dans l'exemple suivant, notons bien le nom du Fleuve *Asi* :

> « *Mais le cœur de Djémilé avait décidé. Elle s'en irait comme s'en va le fleuve Asi qui coule depuis les montagnes du Liban jusqu'au cœur d'Antakya en Turquie, la ville où elle était née, où elle avait vécu jusqu'à ce que son époux ne décide de rejoindre Alep au lendemain de l'annexion de la région de Hatay par la Turquie.* »[20]

Il est important de lier le roman à un référent historique car cette connotation sert l'authenticité et l'exotisme du texte. Kiliçkaya explique en deux pages le micro-contexte culturel qui ornemente le paysage de son roman. C'est aussi la part de la réalité historique de l'univers raconté. Dans le roman, l'*Asi* a un sens métaphorique et symbolique précis puisqu'il serpente, à contresens, la Syrie vers la Turquie.

Le fleuve que l'on connaissait sous le nom d'*Asi* porte en réalité son nom et n'échappe pas à cette loi. *Asi* signifie « rebelle ». On l'appelait ainsi parce que, contrairement aux autres fleuves, il coule du sud vers le nord, donc de la Syrie vers la Turquie. Cet esprit de contradiction lui avait également valu le nom de *El Maqloub*, qui signifie « le renversé ». Le Rebelle n'est en réalité que l'Oronte.

[18] Maunoury, Jean Louis (2011), *La sagesse extravagante de Nasr Eddin*, *Spiritualités vivantes*, Paris, édition Poche

[19] *Ibid*, p. 12

[20] Op. cit. *Le chant des Tourterelle*, p. 8

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

Dans ce roman, le fleuve a une présence symbolique et topographique inévitable. Le périple que Djémilé entreprend d'Alep en direction de sa ville Antakya, esquisse ce cheminement de retour vers les origines et met en relief son destin renversé. Ce fleuve symbolise aussi le cheminement du récit qui va à contre-courant des traditions imposées par la société. Dans sa démarche pour affronter les aléas qui lui imposent un destin, Djémilé, le personnage principal du roman, va dans le sens du fleuve.

Kiliçkaya utilise une autre catégorie de toponymes qui retient en particulier notre attention, celle des noms des lieux qui sont déjà introduits dans le dictionnaire et la culture française comme le hammam. Le narrateur omniprésent du roman préfère expliciter le rituel de cet espace très emblématique :

> « […], *elle se prépara ensuite pour le hammam. Elle en aimait l'ambiance chaude et moite, les rires et les confidences. Que ne se passait-il pas au hammam ? On y mangeait on y dansait, les plus âgées lorgnaient les brus potentielles. Le hammam, ce monde extraordinaire et insoupçonné, était peut-être bien l'unique lieu à Adana qu'elle avait fait sien.* »[21]

Le hammam renvoie à un phénomène social et culturel de la société turque. C'est un lieu de convivialité, de détente, de rencontre et d'échange entre femmes. Le narrateur dresse un tableau du hammam dans lequel ce lieu paraît comme un espace édénique, qui véhicule de nombreuses images et des fantasmes chez le lecteur. Cet espace aspire à une plénitude incarnée par le bonheur de l'être féminin. Notons que le hammam est entré dans l'imaginaire occidental par le biais des voyageurs occidentaux qui ont réussi à en créer des tableaux fantasmagoriques.

4 Le nom des objets

Newmark constate que les références culturelles sont indissociables de la langue[22]. En effet, la langue comporte des formes d'expressions et des situations énonciatives qui font partie de son aire culturelle. Dufiet, dans son analyse des guides touristiques, remarque également que les problèmes interculturels relèvent d'abord de l'énonciation et ensuite des connaissances générales[23]. L'écrivaine semble avoir recours à l'emprunt au turc et à l'arabe. Cette stratégie consiste à utiliser des unités langagières étrangères ou des noms dans la langue de la région d'Antakya. Cependant, compte tenu de la différence de l'orthographe entre le français, le turc et l'arabe, certaines unités *lexiculturelles* subissent un changement d'orthographe important.

Nous distinguons en effet deux types d'emprunts : un emprunt connu et un emprunt nouveau.

1. L'emprunt connu par le lectorat français consiste à reporter un certain nombre de noms d'objets, de produits et de plats, parfois empruntés au turc et à l'arabe

[21] Op. cit. *Le chant des Tourterelle*, p. 29

[22] Newmark, Peter (1988). *A textbook of translation.* London, Prentice Hall International, p. 95

[23] Dufiet, Jean Paul (2007), « Les problèmes interculturels de la traduction des guides touristiques », *in* Les enjeux de la communication culturelle, Montpellier : MSH, p. 1-10, p. 13

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

sans explicitation comme (@halva@[24], @kilim@[25], @bazar@[26]). Ces noms, qui sont entrés dans les dictionnaires français, sont généralement connus du public cible.

2. Emprunt nouveau : il s'agit d'emprunts à des origines essentiellement turque et arabe, mais qui n'ont pas fait l'objet de francisation, tels que *hrisé*[27] ou *simit*[28]. Le *hrisé* est un plat à base d'avoine et de viande et le *simit* est une sorte de bretzel au sésame. Or, l'écrivaine ne s'est pas donnée la peine d'expliquer la signification de ces aliments. L'auteure semble préférer garder les noms dans la langue source car ils représentent la part de l'altérité.

5 Conclusion

Le roman, comme un mode de transmission du savoir et de l'expression du soi, porte les traces de son énonciateur qui le façonne et le module en fonction de ses expériences et de son imaginaire. Un espace où les *realia* sont très nombreux, notamment quand il s'agit du *roman de l'étrangeisation*[29]. Le roman *Le chant des Tourterelles* porte donc les traces de l'*étrangéisation*. Les composantes de cet univers « étranger » se constituent des *realia*, un réseau onomastique rappelant l'origine étrangère du récit dans le roman. Ces *realia* se subdivisent en anthroponymes, toponymes et noms d'objets. Cet ensemble témoigne de l'exil et de l'appartenance multiculturelle de l'écrivaine. Ecrire soi dans la langue de l'autre, ou décrire l'autre par les mots de sa langue *étrangéisée*[30] consiste donc à laisser une sorte d'étrangéité dans la langue d'écriture, comme une empreinte de la culture de soi ou de l'Autre dans le roman.

Bibliographie citée

An Yi Wang (2006), *Le chant des regrets éternels*, trad. André, Yvone, et Lévêque, Stéphane, ed., Philippe Picquier.

Arrivé, Michel (2013), « Toponymie et littérature », in *Approches interdisciplinaires de la lecture*, p. 47-61.

Barthes, Roland (1970), *S/Z*, Paris, Seuil, coll. Tel quel.

Barthes, Roland (1964), *Essais critiques*, Paris, Seuil, Points.

Cordonnier, Jean Louis (1995), *Traduction et culture*, Paris, Didier, Crédit.

Dufiet, Jean Paul (2007), « Les problèmes interculturels de la traduction des guides touristiques », *in* Les enjeux de la communication culturelle, Montpellier : MSH, p. 1-10.

[24] Confiserie faite à partir de semoule, de sucre et de lait.

[25] Tapis d'Orient en laine, tissé en basse lisse, produit artisanal spécifique des peuples nomades musulmans, en particulier d'Anatolie, d'Iran et du Caucase.

[26] En Orient, marché public en plein air ou sous de vastes galeries couvertes ; souk.

[27] Un plat à base d'avoine et de viande. Un plat spécial d'Antakya, nommé *hirise* par les alévis et alaouite et *asur* par les sunnites de cette région.

[28] Une sorte de bretzel au sésame

[29] Pejoska-Bouchereau, Frosa (2010), « Le roman de l'*étrangéisation* », in *Écritures évolutives*, sous la direction de Pierre Marillaud et Robert Gauthier, édité par l'Université Toulouse-Le Mirail Centre pluri-disciplinaire de sémiologie textuelle, p. 265-277.

[30] Pejoska, Frosa (2019), « Georges-Arthur Goldschmidt. De la langue maternelle à la langue criminelle. Langue étrangère, langue *étrangéisée. », in* Anokhina, Olga ; Ausoni, Alain (dir.), *Vivre entre les langues, écrire en français*, Éditions des archives contemporaines, Coll. « Multilinguisme, traduction, création », France*, p. 135-148.*

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508

Kiliçkaya, Sema (2009), *Le Chant des tourterelles*, éd. L'Arganier.

Ma'luf Al-Yassu'i, Louis, Tottel, Bernard (1998), *al-Munjid fi al-lughah wa-al-a'lam*, Dictionnaire arabe, Beyrouth, Dar al-Mashreq.

Maunoury, Jean Louis (2011), *La sagesse extravagante de Nasr Eddin*, *Spiritualités vivantes*, Paris, édition Poche

Newmark, Peter (1988). *A textbook of translation.* London, Prentice Hall International.

Pejoska-Bouchereau, Fros a (1995), *Le phénomène culturel de l'émigration une nouvelle forme d'imaginaire (sur l'exemple de la littérature croate),* Institut National des Langues et Civilisations Orientales, publié en Microforme, vol. 3. (653 f.).

Pejoska-Bouchereau, Frosa (2010), « Le roman de l'*étrangéisation* », in *Écritures évolutives*, sous la direction de Pierre Marillaud et Robert Gauthier, édité par l'Université Toulouse-Le Mirail Centre pluridisciplinaire de sémiologie textuelle, p. 265-277.

Pejoska, Frosa (2019), « Georges-Arthur Goldschmidt. De la langue maternelle à la langue criminelle. Langue étrangère, langue *étrangéisée. », in* Anokhina, Olga ; Ausoni, Alain (dir.), *Vivre entre les langues, écrire en français*, Éditions des archives contemporaines, Coll. « Multilinguisme, traduction, création », France*, p. 135-148.*

Bibliographie consultée

Bourdieu Pierre (2000), *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, points Essais.

Bruner Jérôme (2006), *La culture, l'esprit, les récits*, PUF.

Gary-Prieur Marie-Noëlle (1994), *Grammaire du nom propre*, Paris, Puf.

Kristeva Julia (1969), *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

Ladmiral Jean-René, Lipiansky, Edmond Marc,(1989), *La Communication Interculturelle*, Armand Colin.

Salvador Vincent (1993), « Sémiotique de la toponymie : analyse de quelques cas dans la littérature catalane », *in* : *Nouvelle revue d'onomastique*, n° 21-22, 1993.

Vischer Mathilde (2009), *La traduction, du style vers la poétique*, Paris, Kimé.

Published in : Malek Al-Zaum, Frosa Bouchereau-Pejoska, Heba Lecocq (dir.), *À propos des* realia. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003508, doi : 10.17184/eac.9782813003508