

## Se préoccuper de Judas<sup>1</sup>

Dans un *Automne de six mois* [*Altı Ay Bir Güz*, 1996], récit de Bilge Karasu publié à titre posthume, une question hante le narrateur. Une question que ce dernier, après une conversation difficile avec son guide italien Renato à propos des représentations de la Dernière Cène et de la trahison de Judas Iscariote, formule ainsi : « Pourquoi me préoccupais-je autant de Judas, pourquoi m'efforçais-je de le comprendre, voire de l'innocenter ? »<sup>2</sup> Ce n'était pas la première fois que cette question était posée dans le cadre d'une œuvre du romancier. Dans *Le Goût amer de la pluie* [*Acı Kök Yağmur Tadında*], une nouvelle achevée en 1956, le narrateur s'interrogeait déjà sur les raisons de la déloyauté de Judas. La réponse qu'il apportait à cette question évoquait la possibilité d'un crime passionnel : « Judas en le dénonçant a embrassé Jésus. Non pas par trahison, il l'a dénoncé en l'embrassant parce qu'il aimait Jésus, qu'il en était jaloux, qu'il ne désirait pas partager entre onze personnes plus lui-même, qu'il ne consentait pas à abandonner Jésus à un rêve le dépassant, et lui, et onze personnes, et Jésus, parce qu'il savait que sa délation le ferait mourir. »<sup>3</sup> Dans ce premier texte « comprendre Judas » était libérateur. Quant au baiser de Judas, il était le symbole d'un amour fou et d'une jalousie destructrice. Le thème que Karasu abordait a une longue tradition dans le contexte des littératures européennes et de l'histoire de l'art. D'un point de vue théologique aussi, Judas et son acte troublant continuent à tourmenter croyants et à rendre perplexes étudiants de la chose théologique. Pourtant, malgré l'omniprésence de Judas dans les arts et les littératures des cultures sous influence chrétienne, peu de choses sont connues au sujet du Judas historique. Les Évangiles ne fournissent que de maigres informations, qui sont souvent contradictoires. Ils ne coïncident que sur deux points : Judas était l'un des douze disciples du Christ et il le livra aux autorités religieuses juives. Comme le met en évidence Susan Gubar dans sa fascinante étude parue en 2009, *Judas : Une Biographie*<sup>4</sup> le personnage de Judas n'a cessé d'être réinventé et réinterprété dans le monde judéo-chrétien. Les débats au sujet de son importance théologique, culturelle et historique continuent jusqu'à ce jour : Judas était-il un serviteur de Satan, ou bien était-il un amoureux fou, une sorte de Medjnoun, qui sacrifia son salut consciemment pour que puisse se réaliser la prophétie divine ? Était-il un traître qui vendit, pour quelques pièces d'argent, son maître aux grands prêtres de Jérusalem, ou bien un amant jaloux au destin tragique ? Cette pluralité d'interprétations s'étend des écrits théologiques des premiers siècles du christianisme jusqu'à de récentes productions cinématographiques. Cela étant dit, il existe des questions bien plus fondamentales, puisque l'existence même de Judas a été remise en question.

On ne peut non plus ignorer la place que la figure de Judas occupe dans l'imaginaire antisémite en Europe et ailleurs. Un sujet sensible pour un auteur comme Bilge Karasu, qui a des racines gréco-chrétiennes du côté maternel et juives séfarades du côté paternel. Dans son étude provocatrice et captivante *Judas Iscariote et le mythe du mal juif*<sup>5</sup>, Hyam Maccoby défend la thèse que Judas fut un personnage fictif, inventé par les premiers chrétiens pour imposer la lourde responsabilité du meurtre de Jésus aux autorités religieuses juives ainsi qu'au

---

<sup>1</sup> Une première version de cet article est parue sous le titre « Yehuda'yla Uğraşmak » dans Doğan Yaşat, *Bilge Karasu'yu Okumak*, Istanbul, Metis Yayınları, 2013, p. 98-106. Je remercie le Lichtenberg Kolleg de l'Université de Göttingen pour le soutien accordé lors de la préparation du présent article.

<sup>2</sup> Bilge Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, Istanbul, Metis Yayınları, 2002, p. 59.

<sup>3</sup> Bilge Karasu, « Acı Kök Yağmurun Tadında », *Troya'da Ölüm Vardı*. Istanbul, Metis Yayınları, 2009, p. 105.

<sup>4</sup> Susan Gubar, *Judas: A Biography*. New York and London, W.W. Norton, 2009. Il n'existe pas de traduction de l'ouvrage en français.

<sup>5</sup> Hyam Maccoby, *Judas Iscariot and the Myth of Jewish Evil*, London, P. Halban, 1992. Il n'existe pas de traduction française de cette étude.

peuple juif. Bien que certaines interprétations de Maccoby soient fort contestées, il n'en est pas moins vrai que l'assimilation de Judas Iscariote au peuple juif a empoisonné les difficiles mais nécessaires relations entre chrétiens et juifs tout au long des deux derniers millénaires.

Cependant, on pourrait même faire un pas de plus et affirmer que, dans un contexte culturel occidental, Judas ne représente pas seulement « le juif » mais qu'il est une incarnation de tout « autre ». Ainsi, dans le manuscrit anonyme d'une histoire biblique versifiée en langue allemande, datant de 1465, on peut lire que bien que Judas soit présent en enfer, on y retrouve également au-delà des juifs, les Sarrazins [*sarrazene*], c'est-à-dire les musulmans, ainsi que les Prussiens ou Borusses [*prussen*], ce peuple baltique défait par les chevaliers de l'Ordre Teutonique<sup>6</sup>. Ainsi semble-t-il que tous les « altérisés » sont au côté de Judas et partagent son destin. Tous sont dangereux et donc ostracisés. Judas est l'autre absolu, l'incarnation de toutes les altérités. Judas, l'autre absolu, et l'amant jaloux dans une relation homosexuelle platonique ne pouvait que séduire Bilge Karasu. Karasu n'est-il pas l'autre absolu de la littérature turque?

L'auteur d'un *Automne de six mois* est un écrivain et penseur qui n'a pas hésité à remettre en question toutes les frontières possibles, à tracer de nouvelles mappemondes de l'acceptabilité littéraire. Il en a payé le prix, puisque ce n'est que très tardivement que son œuvre a obtenu la reconnaissance qu'elle méritait dans sa Turquie natale. En 2002, l'auteur et critique Selim İleri (né en 1949) notait dans une chronique, écrite pour le quotidien kémaliste de gauche *Cumhuriyet* [*La République*], que « si l'on faisait abstraction de la période récente, Bilge Karasu était un auteur qui n'avait pas atteint les lecteurs, ou plus correctement, que l'on n'avait pas laissé atteindre les lecteurs<sup>7</sup>. » Cela n'était pas vraiment étonnant. Dans le contexte universitaire de départements de langue et littérature turques obsédés par le concept de « littérature nationale » et qui, à l'image de l'État, réduisaient la « turcité » aux origines musulmanes des auteurs et poètes, Karasu ne pouvait que déranger. Longtemps furent ignorées ou traitées avec dédain des œuvres majeures telles que *La Nuit* [*Gece*], *Le Guide* [*Kılavuz*] ou *Le Jardin des chats trépassés* [*Göçmüş Kediler Bahçesi*]. Il en va de même pour le monde des lettres, celui des revues et de la critique avant les années quatre-vingt-dix. Certes, Karasu ne fut pas le seul à être victime d'un tel désintérêt orchestré par les autorités universitaires et littéraires. La plupart des auteurs qui commencèrent à publier à la fin des années cinquante défiaient la conception traditionnelle de la littérature en Turquie. Jusqu'à présent, même si c'était avec des sensibilités et approches différentes, le roman était conçu comme un miroir reflétant les problèmes sociaux. Or la nouvelle génération explorait de nouveaux thèmes inspirés, entre autres, par l'existentialisme et la psychanalyse. L'individu était au centre de leurs préoccupations. Par ailleurs, les auteurs se mirent en quête de nouvelles formes narratives et contribuèrent à une recherche formelle et linguistique qui chamboula les habitudes et perturba les attentes des lecteurs. Il fallait attendre la dernière décennie du vingtième siècle pour que des auteurs tels que Yusuf Atılgan (1921-1989), Nezihe Meriç (1925-2009) et, plus tard, Oğuz Atay (1934-1977) et Leyla Erbil (1931-2013) ne prennent la place qu'ils méritent dans l'histoire de la littérature turque moderne, pour qu'on les lise, tout autant qu'on les fasse lire.

Néanmoins, la reconnaissance tardive de Karasu n'a-t-elle pas aussi été provoquée par d'autres facteurs ? Pourquoi a-t-on bâti autour de sa personne et de son œuvre, ce que lui-même appela, non pas un mur du silence, mais bien un « mur de la taisure<sup>8</sup> » ? Cette question est

---

<sup>6</sup> H.F. Massmann, « Biblische Geschichte », *Zeitschrift für Deutsches Alterthum* 2 (1842), p. 156-7.

<sup>7</sup> Selim İleri, « Bilge Karasu'nun Mektupları », *Cumhuriyet* (15 octobre 2002).

<sup>8</sup> Le terme qu'il utilise est « susma duvarı ». Bilge Karasu, *Haluk'a Mektuplar*, ouvrage préparé par Haluk Aker, Istanbul, Kalkedon, 2007, p. 194.

cruciale, car le mur évoqué par le romancier n'a pas été entièrement démantelé. *Cent œuvres fondamentales* [Yüz Temel Eser] – la liste d'œuvres littéraires dont la lecture est conseillée aux lycéens par le Ministère de l'éducation de la République de Turquie – ne fait nulle mention de Karasu, bien qu'elle intègre Yusuf Atılgan et Ögüz Atay. Publié en 2004, ce très viril répertoire ne mentionne d'ailleurs que deux auteurs féminins, toutes deux nationalistes, l'une laïque, Halide Edip Adivar (1884-1964) et l'autre religieuse Samiha Ayverdi (1905-1993). Ce que certains ont considéré comme « l'opacité » et la « difficulté » de la prose de Karasu, c'est-à-dire sa subjugation des modes narratifs du réalisme social, continuent à paraître trop étranges, peut-être bien trop étrangères aux autorités politiques et littéraires du pays. Mais il y a un autre problème encore et « étranger » est justement l'adjectif déterminant dans l'affirmation qui précède.

Nous avons vu que l'establishment littéraire a longtemps été obsédé par des questions ayant trait à « l'authenticité nationale » du texte littéraire. En 1986, le fait qu'un non-Musulman fût le personnage principal d'un roman en langue turque était encore toujours considéré comme un problème, une menace peut-être. Quand le monde littéraire découvrit la transcription de Robert Anhegger et Vedat Günyol du roman en karamanli – c'est-à-dire en langue turque, mais écrit avec l'alphabet grec – d'Evangelinos Misailidis (1820-1890), intitulé *Contemplation du monde : Le tourmenteur et le tourmenté* [Temaşa-ı Dünya: Cefakâr ü Cefakeş, 1870], même un critique progressiste tel qu'Atilla Özkırımlı (1942-2005) considérait que la rédaction du livre avec l'alphabet grec et la grécité du personnage principal suffisaient pour remettre en question la place de ce texte extraordinaire au sein de l'histoire de la littérature turque<sup>9</sup>. Pour de bien nombreux lecteurs, il n'y avait de place ni pour Favini, le héros de ce roman, ni pour Hagop, le héros du roman arméno-turc de Hovsep Vartanian (1813-1879), *Le roman d'Akabi* [Akabi Hikayesi, 1851], ni même pour le moine Andronikos, le personnage principal du roman de Karasu *Au Soir d'une longue journée* [Uzun Sürmüş bir Günün Akşamı, 1970], dans des textes écrits en turc. Néanmoins, n'oublions pas qu'il a toujours existé des auteurs et penseurs ayant une conception pluraliste de la littérature dite nationale, pour qui le concept de « littérature qui parle du pays », cher aux critiques des années trente, reflétait la pluralité des langues et cultures cohabitant en terre anatolienne. Le fantasque poète et dramaturge Abdülhak Hamid Tarhan (1852-1937) est peut-être bien l'un des premiers à avoir théorisé cette recherche. En 1876, il écrivait, dans la postface de sa pièce *La fille hindoue* [Duhter-i Hindû], que « la description des mœurs des peuples dont les individus sont des membres de la nation ottomane, mais dont les traditions et les habitudes ne sont pas suffisamment connus de notre peuple<sup>10</sup> » se devaient d'être parmi les thèmes de prédilection de la nouvelle littérature, de ce que lui appelait la « littérature nationale ». Une autre littérature avait donc toujours été possible. Nul doute que l'homme du vingtième siècle avait encore beaucoup de choses à apprendre de l'homme du dix-neuvième siècle.

Toutefois, quand Bilge Karasu faisait ses débuts sur la scène des lettres, la problématique des thèmes légitimes de la littérature ne se réduisait pas à la question des origines ethniques et religieuses des auteurs et des héros.<sup>11</sup> Le fait que Karasu ait abordé, surtout dans ses derniers textes, le sujet de l'homosexualité d'une façon prononcée, a plus que probablement constitué un obstacle tout aussi grand. Dans un article qui fit date, « La nouvelle langue » [« Yeni Lisan »], publié en 1911, l'un des pères de la nouvelle turque et théoricien de la « littérature nationale », Ömer Seyfettin (1884-1920) mit en exergue la dimension

<sup>9</sup> Engin Ardiç, « Seyreyle Dünyayı », *Nokta* 25 (29 juin 1986), [http://www.idefix.com/kitap/2006turkroman/2006turkroman\\_romanuzerine1-7.asp](http://www.idefix.com/kitap/2006turkroman/2006turkroman_romanuzerine1-7.asp). (date de consultation : 15 décembre 2013)

<sup>10</sup> Abdülhak Hamid, *Duhter-i Hindu*, Istanbul, Tasvîr-i Efkâr Matbaası, 1876, p. 195.

<sup>11</sup> Se reporter à mon article : *Roses et barbelés : notes sur un amour apatride*, *Inverses* n° 10, Châtillon, Société des amis d'Axieros, p. 267-284.

homo-érotique de la poésie classique ottomane pour la condamner comme étant « immorale » et « constituée d'émotions byzantines<sup>12</sup> ». Il semble évident que pour Ömer Seyfettin, ce qu'Oscar Wilde appelait « l'amour qui n'ose dire son nom » n'était guère national. Cette idée saugrenue allait devenir un lieu commun. Ainsi en 1968, le chercheur polymathe İsmet Zeki Eyuboğlu (1925-2003) notait, dans son ouvrage intitulé *L'amour pervers dans la littérature turque* [*Divan Şiirinde Sapık Sevgi*], que le désir homosexuel narré dans la poésie classique ne saurait avoir de lien quelconque avec ce qu'il appelait le « Türk insanı », c'est-à-dire l'homme ou bien l'être turc<sup>13</sup>. En d'autres termes, cet amour était donc bien étranger. La littérature nationale se devait d'être virile, la poésie ottomane ayant été d'inspiration gréco-persane, cosmopolite donc dégénérée et efféminée. Karasu ne s'interrogeait pas seulement sur sa place particulière au sein de la nouvelle littérature turque et sur les raisons du manque de reconnaissance dont il souffrait. Dans l'introduction qu'elle rédigea pour *Autres textes* [*Öteki Metinler*], un recueil posthume de textes théoriques et philosophiques de l'écrivain, la critique Füsün Akatlı souligna que Karasu n'arrêta pas, pendant ses trente ans d'activité d'écrivain, d'aborder les thèmes de « l'altérité », de « l'étranger », du « connaître » [tanıma], du « être connu » [tanınma] et du « faire connaître » [tanıtma], c'est-à-dire de la problématique de la distinction entre le « moi » et le « toi », et ce qui est sans doute encore plus important entre le « moi » et le « nous »<sup>14</sup>. En tant qu'intellectuel, Karasu s'est également beaucoup occupé du concept de minorité, conscient qu'il en incarnait de nombreuses : homosexuel, grec mais turcophone, juif rejetant cet héritage et, sur la scène de la littérature mondiale, auteur de langue turque. Dans « Minorité-Minorités : Tentative analytique » [*Azınlık- Azınlıklar: Bir Çözümleme Denemesi*], un essai qui, à l'image de Judas, l'a constamment préoccupé, il explique que « la minorité est un autre, une anomalie, qui n'est pas étrangère. Pour l'entité politique il s'agit d'une communauté qui ne peut pas être déporté hors des frontières. Cependant à partir du moment où on la déclare étrangère, elle peut être expulsée<sup>15</sup>. » Comme nous l'avons vu, ce qui est possible pour le pouvoir politique, l'est également pour ceux qui tracent les frontières des littératures nationales. Il était évident que sur une telle carte, on n'allait pas laisser s'établir quelqu'un qui chantait des amours et des hommes « étrangers », d'autant que sa propre turcité était plus que douteuse. Néanmoins, lui, il avait décidé d'y prendre sa place et il était déterminé. C'est aussi pour cela que lire Bilge Karasu est une invitation à toujours se réinterroger sur ce qu'est la littérature turque et à travers la littérature turque sur ce que nous entendons par « littérature nationale ».

Les thèmes d'*Un automne de six mois*, un récit qu'il souhaitait voir paraître après sa mort, mais qu'il ne put entièrement terminer, montrent que, dans ses derniers moments, Karasu continua à se préoccuper de la question de l'altérité, et peut-être bien, plus que jamais, de sa propre altérité. Dans ce récit fragmenté, une autofiction qui défie les définitions de genre littéraire, l'auteur aborde, outre les sujets qui ont défini ses derniers écrits – le désir homosexuel, la maladie et la mort – des questions concernant sa propre identité. Il s'agit de l'un des textes les plus personnels de l'écrivain. Un de ses aspects frappants est la référence au multilinguisme ou, pour être plus précis, à l'interlinguisme ainsi qu'à l'intraduisibilité. Il y a des raisons autobiographiques qui expliquent cet intérêt. Néanmoins, il est remarquable que cet esthète, aujourd'hui reconnu comme un des grands maîtres de l'*öztürkçe* – ce turc réinventé et purifié de ses éléments arabes et persans – commence ce récit par une phrase en anglais,

<sup>12</sup> Ömer Seyfettin, « Yeni Lisan », *Dil Konusunda Yazılar*, ouvrage préparé par Muzaffer Uyguner, Ankara, Bilgi Yayınları, 1989, p. 22.

<sup>13</sup> İsmet Zeki Eyuboğlu, *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*, Istanbul, Broy, 1991, p. 204.

<sup>14</sup> Füsün Akatlı, « Öteki Metinler'e Bakış » dans Bilge Karasu, *Öteki Metinler*, ouvrage préparé par Füsün Akatlı, Istanbul, Metis Yayınları, 2010, p. 7.

<sup>15</sup> Bilge Karasu, «Azınlık- Azınlıklar: Bir Çözümleme Denemesi», *Öteki Metinler*, p. 23.

difficile à traduire : « And now everything is falling back into pattern ».<sup>16</sup> En tant que lecteur, nous apprenons que comprendre Ethem Razi, l'un des personnages principaux du récit, demande un engagement continu avec les langues : il a des racines cosmopolites – polonaises du côté paternel et arabes du côté maternel – et parle huit langues. Il en utilise quatre quotidiennement.<sup>17</sup> En fait, le narrateur révèle, dès le début du récit qu'Ethem Razi, est « une langue que l'on se doit d'apprendre ».<sup>18</sup> Ce dernier écrit parfois « quelque chose en espagnol ».<sup>19</sup> Peut-être est-ce là d'ailleurs une référence, un clin d'œil aux racines séfarades de l'auteur. Il est, par ailleurs, frappant que le narrateur évoque les poils sur les jambes de son compagnon Isabey, avec le mot « tüy » et non « kıl », comme il est plus courant en turc. Certes, il note qu'Isabey l'aurait corrigé s'il avait su lire ses pensées, mais explique cependant qu'il lui était impossible de les appeler « kıl » (poil), car ils étaient doux comme du « tüy », un mot qui signifie duvet.<sup>20</sup> Il subsiste donc une certaine ambiguïté. Néanmoins, le fait qu'Isabey eût corrigé l'usage du turc du jeune narrateur suggère que ce dernier commettait parfois des erreurs de vocabulaire. Peut-être était-ce dû au fait qu'il ne s'agissait pas de sa langue maternelle, ici aussi une référence à la biographie de l'auteur.

*Un automne de six mois* est un texte fort suggestif : se pourrait-il que la volonté du narrateur d'innocenter Judas ait ses origines dans ses propres sentiments de culpabilité vis-à-vis d'Isabey qui joua un rôle important dans son initiation sexuelle ? Isabey est une référence à peine voilée à İsa, le nom de Jésus dans la tradition arabo-islamique. Bey, en turc moderne, est une appellation suivant le prénom qui permet de s'adresser de façon polie à un homme. Le prénom Isabey est trop rare pour ne pas être significatif. Si Isabey évoque Jésus, le compagnon qui le trahit ne peut être que Judas. Cependant, cette lecture, qui est certes convaincante, n'est pas suffisante. Dans ce dernier récit, Karasu semble avoir voulu pousser plus loin son interrogation identitaire et l'exploration de sa propre altérité avec la figure de Judas.

Après avoir étudié de nombreuses représentations de la dernière Cène ornant les murs de réfectoires de couvents à Florence, le narrateur affirme que les peintres de la Renaissance avaient perçu l'amour passionné qu'éprouvait Judas pour le Christ, ainsi que sa violente jalousie : « La jalousie est une liaison à trois. [...] Celui qui est jaloux, celui qu'il jalouse et celui qui rend jaloux. La troisième personne, c'est le petit Jean. Les peintres ont vu, ont montré ces trois personnes engagées dans une liaison, manifeste ou secrète. »<sup>21</sup> Comprendre Judas avait également été une nécessité pour un des narrateurs du *Goût amer de la pluie*, une nouvelle auquel se réfère d'ailleurs le narrateur du présent récit.<sup>22</sup> Cependant, dans ce récit posthume, comprendre Judas n'est plus suffisant. C'est un pas de plus que le narrateur veut franchir : Il veut l'innocenter. Néanmoins, le guide Renato rappelle au narrateur que son explication selon laquelle la trahison de Judas serait l'acte d'un amoureux jaloux n'est pas acceptable d'un point de vue théologique. L'interprétation du narrateur – qui semble aussi être celle de Bilge Karasu – est loin d'être nouvelle dans le contexte de l'histoire des cultures européennes. Le narrateur le reconnaît d'ailleurs quand il dit : « Je ne devais pas être le premier à le voir, je le savais. »<sup>23</sup> Il est donc possible de situer ce texte de Karasu dans la lignée des œuvres artistiques et intellectuelles ayant pour sujet Judas qui, depuis la Renaissance, évoquent son homosexualité

<sup>16</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.7.

<sup>17</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.12.

<sup>18</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.7.

<sup>19</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.9.

<sup>20</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.62.

<sup>21</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.56.

<sup>22</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.55-56.

<sup>23</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.56.

et après la Shoah ont exploré son innocence. Outre les références directes aux représentations de la Dernière Cène, Karasu a sans doute aussi voulu créer des liens intertextuels avec d'autres œuvres littéraires explorant la signification de la trahison de Judas. En 1963, alors que paraissait *La Mort était en Troie* [*Troya'da Ölümlü Vardı*], qui contient la nouvelle « Le goût amer de la pluie », il publia sa traduction du court roman *Le Coq fugueur* [*The Escaped Cock*, 1929] de D.H. Lawrence (1885-1930). Dans ce récit, Jésus ressuscité évoque Judas, conscient que ce dernier l'avait trahi parce qu'il l'aimait et regrettant d'avoir exigé de lui qu'il l'aimât « sans corps<sup>24</sup> ». Cependant, dans son introduction à l'édition turque du texte, Karasu note qu'il ne partage pas tout à fait l'interprétation du romancier britannique, même s'il la trouve proche de la sienne : « Il me semble plus correct d'imaginer un Judas qui ne trouve d'autre solution à son amour et à sa jalousie que la mort, qu'un Judas soudainement possédé par Satan. [...] Il ne faut pas oublier que Judas a embrassé Jésus pour le dénoncer. »<sup>25</sup> Tout comme le Jésus de D.H. Lawrence, le Judas de Bilge Karasu défie les interprétations religieuses traditionnelles. « On ne peut pas dire, on ne peut pas savoir de telles choses, [...], si tu écris ça, le pape te frappera d'anathème »<sup>26</sup> s'offusque Renato, même si peu de temps après il se rend compte que ses menaces ne peuvent pas avoir d'effet sur le narrateur puisqu'il n'est pas catholique. Or ce genre de menaces n'est guère nécessaires pour le narrateur qui est tout à fait conscient que l'idée même d'un triangle amoureux constitué du Christ, de Jean et de Judas est profondément choquante pour un catholique croyant.<sup>27</sup> Cependant, malgré cette prise de conscience, il lui est plus important d'innocenter Judas que de respecter les croyances religieuses de son compagnon : « Judas a livré Jésus par jalousie, il l'aimait terriblement, il ne s'était pas fait à l'idée de le partager même avec les plus proches. La seule issue pour une telle passion, la mort de Jésus et sa propre disparition. »<sup>28</sup>

Judas, dont la trahison était expliquée dans *La Mort était en Troie* est donc innocenté dans *Un automne de six mois*. Le crime de Judas était passionnel et les crimes passionnels peuvent être pardonnés. Il est intéressant de constater que cette défense de Judas, qui remet en question les enseignements de l'Église, soit encore plus provocatrice de par sa nature homosexuelle. L'amour homosexuel devient ici source de rédemption.

La rébellion de Karasu ne se limite pas au domaine théologique. Avec Judas, Karasu choisit un symbole important. Dans ce récit, où les délicates relations entre les familles paternelles et maternelles sont mentionnées, Karasu voulait peut-être aussi s'interroger sur ses propres racines juives et chrétiennes, cette déchirure qu'il portait en lui. Peut-être même voulait-il défier une dernière fois le monde des lettres en évoquant Judas, un motif judéo-chrétien que beaucoup auraient considéré comme étranger à la littérature turque, et l'homosexualité masculine, considérée elle aussi comme étrangère. En effet, avec Judas, Karasu repose la question de sa place au sein de la littérature turque et il dénonce tous les fondamentalismes. Néanmoins est-il vraiment possible de lire un texte fortement autobiographique comme un manifeste ? « Tu ne penses pas, en tissant une telle histoire, ouvrir la voie à un quelconque changement, en quelque point que ce soit, n'est-ce pas ? »<sup>29</sup>, demande Renato au narrateur. La réponse qu'apporte ce dernier est aussi un début de réponse à la nôtre : « Je t'ai raconté cela non pas pour changer quelque chose, mais pour que cela ait été dit. »<sup>30</sup>

<sup>24</sup> D.H. Lawrence, *The Man Who Died* dans *St Mawr and The Man Who Died*, Vintage Books, 1928, p. 205.

<sup>25</sup> Bilge Karasu, « Giriş » dans D.H. Lawrence, *Ölen Adam*, traduit de l'anglais par Bilge Karasu, İstanbul, Ataç Yayınları, 1962.

<sup>26</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.55.

<sup>27</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.55.

<sup>28</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.55-56.

<sup>29</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.57.

<sup>30</sup> Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, p.57.

Certes, ce que se préoccuper de Judas signifie vraiment pour l'auteur est loin d'être clair. Néanmoins parler de Judas Iscariote et de sa tragique passion contribue à redéfinir les frontières de la patrie dont parle la littérature. Et c'est aussi donc une invitation à réétudier cette littérature, et à participer à cette redéfinition. Cette invitation est le legs testamentaire d'une des plus importantes figures de la littérature turque du vingtième siècle. Se préoccuper de Judas, c'est aussi se préoccuper de Bilge.

**Laurent Mignon**

Professeur agrégé de langue et  
littérature turques, Université  
d'Oxford.