
Entretien avec Kenan Görgün

« La littérature ne peut exister que là où les contours ne sont pas nets »

Serena Finotello et Amaury Dehoux



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/textyles/7627>

DOI : 10.4000/14rmw

ISSN : 2295-2667

Éditeur

ker éditions

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2025

ISBN : 9782875865359

ISSN : 0776-0116

Ce document vous est fourni par Université catholique de Louvain



Référence électronique

Serena Finotello et Amaury Dehoux, « Entretien avec Kenan Görgün », *Textyles* [En ligne], 68 | 2025, mis en ligne le 01 septembre 2025, consulté le 31 janvier 2026. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/7627> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/14rmw>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Entretien avec Kenan GÖRGÜN par Serena FINOTELLO,
avec la collaboration d'Amaury DEHOUX (UCLouvain)¹

**« La littérature ne peut exister
que là où les contours ne sont pas nets »**

À l'occasion de la parution du dossier de la revue *Textyles* relatif à la postmigration, nous avons rencontré Kenan Görgün, une figure incontournable de la littérature postmigrante belge d'ascendance turque. Fort d'une carrière prolifique de plus de vingt ans en tant que romancier, essayiste et scénariste, il nous livre un éclairage sur l'évolution de son écriture, sur son image intime et publique, ainsi que sur ses ambitions pour ses créations futures. Kenan Görgün confirme être un écrivain « mutant », contournant les étiquettes, réinventant constamment sa manière d'être marginal, à la croisée de récits à la fois individuels et collectifs, réalistes et fictionnels, se montrant toujours à la recherche d'une synthèse de multiples héritages, goûts artistiques et vécus personnels.

Serena Finotello : Pour commencer, je voudrais savoir comment vous vous positionnez par rapport à l'étiquette d'écrivain « postmigrant » ou d'écrivain immigré de deuxième génération.

Kenan Görgün : C'est un positionnement ambigu comme pour toutes les appartenances, que ce soit à un cercle, un club, un groupe, une bande, une famille ou une communauté. Il est souvent difficile de doser : soit on est complètement dedans, soit complètement dehors. Sur mon identité littéraire, je cherche encore même si je pense avoir trouvé un équilibre, qui consiste à avoir un pied dedans, un pied dehors, dans une sorte de grand écart. Pendant une partie de mon parcours, j'ai rejeté l'étiquette,

1 Serena Finotello et Amaury Dehoux sont tous les deux membres de l'équipe de recherche du programme quinquennal (2022-2027) d'Action de Recherche Concertée NarraMuse de l'UCLouvain, qui étudie les productions littéraires et culturelles d'auteurs et d'autrices de la postmigration d'ascendance musulmane (cf. [<https://sites.uclouvain.be/narramuse>]).

j'ai rejeté l'appartenance, j'ai peut-être aussi rejeté la responsabilité, parce que je n'étais pas prêt à écrire d'une manière trop intime sur moi, ma communauté, mes parents et l'histoire qui nous concerne. Par la suite, j'y suis venu. Tous les livres que je vais sortir endossent des thématiques liées à la communauté turque, au milieu migratoire, à la diaspora, mais dans une approche vraiment romanesque, pas d'autofiction ni de récit biographique – de la littérature pure et dure, du roman. C'est en cela que les romans de genre, longtemps, m'ont permis de m'émanciper. Je me suis posé la question pourtant : comment faire de l'imaginaire avec cette matière biographique ? Conjuguer le plaisir de raconter des histoires avec cette dimension historique, sociologique, socio-anthropologique. Faire roman de tout cela est le plus dur. C'est plus simple d'affirmer qu'on écrit des récits biographiques ou des autofictions, exercices qui ne m'intéressent pas. Ce qui m'intéresse c'est comment faire littérature.

S. F. : Souvent les écrivains issus des minorités se sentent porte-parole de l'immigration ou investis d'une mission. Est-ce aussi votre cas ? Comment vous sentez-vous à cet égard ?

K. G. : C'est une position très dangereuse. C'est un piège, mais un piège confortable, parce qu'il est facile et valorisant d'être dans une position de porte-parole. Ta communauté, par exemple, veut faire de toi ce porte-parole et voudrait que tu acceptes ce rôle sans discuter, parce qu'il s'agit aussi d'une façon d'être récompensé, valorisé, fier de ton appartenance et d'avoir le sentiment de ta propre importance. C'est également un piège parce que tu vas avoir l'illusion d'être parvenu là où tu devais être et, en peu de temps, tu finiras par n'avoir plus rien d'intéressant à raconter. C'est dangereux de jouer au porte-parole. Personnellement, j'ai toujours refusé. Tu peux le faire si tu veux devenir acteur culturel et social. Mais si ton ambition consiste à être romancier, non. Mon ambition est d'être un Faulkner belgo-turc – j'espère, en tout cas, que j'aurai encore le temps de m'en rapprocher. Faulkner a parlé du sud des États-Unis à l'époque de l'esclavage et du racisme. Il a inventé des personnages, des familles, des romans extraordinaires. Si tu le lis, tu vas mieux comprendre le sud des États-Unis qu'en lisant des milliers d'essais ou d'enquêtes. Or Faulkner n'était pas un porte-parole : c'était un créateur littéraire qui a donné vie à des œuvres vertigineuses. Moi, j'adorerais me rapprocher un tout petit peu de cela. Victor Hugo disait : « Être Chateaubriand ou rien ». Moi, je dis : « Être Faulkner ou rien ».

S. F. : À propos de modèles et d'influences, vous avez affirmé en d'autres occasions que la littérature de langue française n'occupe pas une place centrale dans votre imaginaire...

K. G. : C'est vrai. Je passe sûrement à côté de certaines œuvres littéraires de langue française, mais j'y viendrai peut-être. A priori, ce n'est pas cette littérature qui m'a le plus nourri. Je dois bien plus à la littérature anglo-saxonne, à la littérature sud-américaine et à la littérature d'Europe centrale, qu'à celle d'Europe de l'Ouest. Je me suis questionné à ce sujet et je me suis aperçu que la littérature américaine me touchait parce que c'était une littérature d'exilés, de peuples déracinés, avec un imaginaire au diapason. Je trouve que la langue espagnole aussi est puissante et permet beaucoup de choses. Par contre, la littérature française est une littérature trop individualiste selon moi. Je suis contre le fait de me dissoudre dans le collectif, mais je ne peux pas me penser comme pur individu, pure solitude. Je dois pleinement exister comme individu *au sein* du collectif. En tant que Belge d'origine turque, j'ai besoin de l'exercice de ma liberté et, en même temps, de sentir que je suis porteur d'un récit plus grand que moi. Le grand récit turc me permet de me sentir proche de tous les autres grands récits d'exil et de déracinement. Sur ce point, la littérature française ne m'apporte pas grand-chose.

S. F. : Vous parlez de « littérature d'exilés », mais qu'est-ce que le mot « exil » signifie pour vous ? Qu'est-ce qui se cache derrière ce mot d'après vous ?

K. G. : C'est une bonne question, parce que je suis né en Belgique et que je ne devrais pas tellement me sentir exilé. Et pourtant, je ne me suis jamais vraiment senti belge et j'ai aussi du mal à me sentir turc. Il a fallu que je trouve ma façon à moi d'être turc, parce que celle qu'on me proposait ne m'a jamais convenu, trop collective et pas assez libre, justement. Ce sont toujours des « deals » : si tu veux appartenir au club, tu dois suivre ses règles ; si tu ne respectes pas les règles, tu ne fais pas partie du club. Or je crois que c'est intéressant pour un écrivain de se sentir exilé, marginal, sans « carte de membre ». C'est une invitation à tout inventer et réinventer, y compris sa vie. Et peut-être qu'en cherchant à inventer les choses, on va tomber sur une vision inédite, sur une intuition que personne n'a eue auparavant, sur un éclairage différent de choses connues. Pour trouver ce chemin de traverse, je pense que le sentiment d'exil, plus que l'exil réel, est intéressant pour un écrivain. En plus, ce sentiment met de l'ambiguïté en tout : grâce à lui, rien n'est clair, les contours ne sont pas nets. Or, pour moi, si les contours sont nets, il n'y a plus rien à dire, il n'y a plus de littérature. La littérature ne peut exister que là où les contours ne sont pas nets, là où le discours est changeant. C'est le royaume de l'ambiguïté. Comme le disait Kundera, en littérature ce sont les questions qui sont importantes,

pas les réponses. Donc, il ne faut pas de réponses trop satisfaisantes. On cherche des réponses, mais elles doivent être frustrantes, pour que la recherche continue. Tant que tu cherches, tu inventes et tu écris. C'est pourquoi j'aime bien me maintenir dans un état d'exil : exil intérieur, exil réel, exil émotionnel, exil affectif. Cela ne m'intéresse pas de me sentir appartenir à quelque chose. C'est un peu dur à vivre évidemment, parce que c'est satisfaisant aussi de sentir qu'on *appartient*. Mais je préfère errer entre tous ces territoires.

S. F. : Ce que vous dites me fait penser à un terme que vous utilisez dans *Anatolia Rhapsody*, à savoir le terme « mutant² ». En effet, vous êtes aussi un mutant dans les genres d'écriture : vous passez du policier à l'autobiographique ou au thriller... Malgré cela, est-ce que vous établissez une hiérarchie entre les genres littéraires ? Y a-t-il un genre qui est central pour vous ?

K. G. : En tant que mutant, tu es le mélange de plein de choses mais tu n'es rien de tout cela, tu es encore autre chose, dont on n'est pas sûr de connaître la nature. Et ce caractère se reflète aussi dans mon écriture : il y a des textes très réalistes et des textes très fantaisistes, en tout cas des textes qui relèvent davantage de la littérature dite de l'imaginaire. J'ai écrit des thrillers d'espionnage, des textes fantastiques, des textes de science-fiction et j'aimerais encore le faire. Je ne voudrais pas m'assigner à une littérature naturaliste, même si mes prochains livres sont des récits réalistes, et très romanesques. Je voudrais encore garder la liberté de parler de ce qui me touche sous la forme d'un roman de science-fiction, par exemple, vecteur extraordinaire pour parler de l'exil et de ses thématiques. Au début, la science-fiction occupait pour moi la première place. Avec le fantastique, elle continue aujourd'hui à me nourrir et me donner tout un appareil de références et de réflexes, que je peux convoquer, si je veux, dans mon travail. Toutefois, à présent, je n'ai plus vraiment de hiérarchie : je cherche – et ce n'est pas toujours facile – ma propre synthèse entre tous ces genres. Ainsi, j'écris parfois des textes que je ne vais même pas chercher à publier, parce que ce sont des textes trop singuliers, trop expérimentaux, qui m'aident à affiner le tir. Mais j'ai besoin de passer par là, d'expérimenter des écritures, des formes, des constructions narratives que je n'ai pas l'habitude de croiser. Ces expérimentations aboutissent à des textes qui, pour moi, sont importants, et dans lesquels je trouve que mon écriture est parfois à son sommet. Cependant, ils ne sont pas faciles à partager avec un grand nombre

2 Görgün (Kenan), *Anatolia Rhapsody*, La Roque-d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2014, p. 97 (rééd. : Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », 2021).

de lecteurs. Pour les publier, il faudrait accepter de faire de la littérature élitare, très marginale, très formelle, presque de la métalittérature. Pour autant, même si ces textes ne paraissent pas, il reste important pour moi de les faire exister. Ils m'aident à purger mon système, à voir avec plus de clarté ce que je vais partager avec le lecteur.

S. F. : Malgré cette fluidité qui vous fait passer d'un genre à l'autre, n'y a-t-il pas un dessein d'ensemble qui soutient toutes vos œuvres ? Dans quelle mesure ce dessein influence-t-il vos futurs projets ?

K. G. : Oui, il y a un dessein d'ensemble. Dans les années qui viennent et à partir des prochains titres, mon projet va vraiment se dégager. Je pense qu'il va éclairer certains de mes textes qui existent déjà. Malgré cela, je n'ai pas forcément les mots pour définir ce projet. Je le vois, je le connais, ça me suffit pour l'instant. Je vais y réaliser ma grande synthèse, ma littérature française à moi, qui, en vérité, ne s'écrit pas en français. En lisant un de mes textes inédits, quelqu'un m'a dit que je faisais de la « littérature étrangère en français ». J'ai trouvé cette affirmation assez juste, puisque parfois on dirait de la littérature turque traduite en français ou de la littérature sud-américaine traduite en français, en raison des imaginaires, des métaphores, du foisonnement de l'écriture, surtout dans ce que j'écris actuellement. Le projet, lui, prend ainsi forme. Il va se traduire par les romans que je vais décider de partager. Cela va encore brouiller beaucoup de frontières. Ce seront encore des questions plus que des réponses. Je crois qu'il reviendra aux autres de définir quel était mon projet.

S. F. : J'aimerais encore élargir avec vous la façon dont vous combinez votre statut de « mutant » et votre projet global d'écriture. Comment conciliez-vous ce projet avec vos autres formes de création artistiques ? À côté de romans et nouvelles, vous êtes en effet l'auteur de pièces de théâtre, de films et de séries. Établissez-vous une hiérarchie entre ces différentes créations ?

K. G. : Oui, la littérature vient en première position. Et c'est encore plus le cas depuis que j'ai passé les dernières années à partager mon capital d'énergie créative entre l'écriture romanesque et l'écriture de scénarios. C'est quelque chose que je ne vais plus faire désormais. Cette double activité était satisfaisante jusqu'à un certain point, mais il faut que je sois beaucoup plus écrivain que scénariste. J'ai pris la décision de redevenir avant tout romancier. Il m'importe aujourd'hui de faire exister les romans que j'ai en tête plus que d'écrire des films. C'est pourquoi j'ai abandonné certains projets audiovisuels, continuant uniquement à travailler sur deux projets cinématographiques qui méritent d'exister. Je suis aussi en train d'écrire un projet de pièce de théâtre qui se passe au Moyen-Orient et dont les

protagonistes sont deux reporters de guerre qui sont tout le temps dans leur hôtel et ne sortent jamais sur le terrain. C'est une façon de critiquer la presse en zone de guerre. J'aime beaucoup cette écriture théâtrale. De même, j'aime beaucoup me livrer à l'écriture de scénarios quand je trouve des raisons profondes de le faire. Mais désormais place surtout aux romans.

S. F. : En tant que personne née en Belgique, quel rapport avez-vous à la Turquie? Est-ce une photographie parentale vue de loin? Avez-vous un rapport plus organique à ce pays? Ce rapport est-il d'ailleurs figé? Ou, au contraire, a-t-il évolué avec le temps?

K. G. : Mon rapport à la Turquie a d'abord été très naïf: c'était seulement celui d'un enfant que ses parents emmenaient en vacances en Turquie et qui ne se posait pas de questions. J'étais content d'être au village, où l'on restait beaucoup. En effet, mes parents ne retournaient pas en Turquie pour aller à la côte ou dans des hôtels, mais pour voir leurs parents, leur terre natale, pour traîner au village. Pour un enfant, c'était un super terrain de jeu. En grandissant, j'ai développé un rapport conflictuel avec la Turquie, avec ma communauté et avec mon identité turque. J'étais dans une attitude de rejet, qui m'a conduit à tenir tout cela à l'écart. Ce rejet m'a permis de découvrir plein de choses en dehors du rapport turc à la réalité. Tandis que tous les gens de ma famille retournaient en Turquie, j'ai, pour ma part, beaucoup voyagé. J'ai découvert le monde hispanique, le monde anglo-saxon et l'Afrique. Toutefois, en me faisant aller de moins en moins en Turquie, ce rapport conflictuel a créé un énorme vide en moi. En effet, la Turquie faisait aussi partie de moi et je ne pouvais pas la tenir éternellement à distance. Je me disais que ma richesse allait peut-être résider dans une tentative de faire la synthèse entre mes différents lieux. Mais je ne pouvais pas simplement accepter mon identité turque de façon passive: je devais explorer la Turquie et ce que cela signifie d'être turc. C'est pourquoi j'ai évolué vers un rapport actif de curiosité, de découverte et d'exploration. J'ai alors habité en Turquie durant plusieurs années. Celles-ci ont été très formatrices, en me permettant de travailler à un rapport créatif à mon identité turque, dans lequel j'étais *in charge* et ne subissais plus cette appartenance. Mais aujourd'hui, parfois, la Turquie me fatigue. J'ai aussi besoin d'écrire des livres qui ne lui sont pas consacrés.

S. F. : Et quel est votre rapport à la langue turque? En tant qu'écrivain francophone, comment ce rapport façonne-t-il votre manière d'écrire?

K. G. : Avec la langue turque, j'ai un rapport très amoureux, en revanche, sans conflit. J'aime profondément cette langue: ce sentiment a toujours été très clair dans ma tête. C'est une langue extraordinaire, très

riche, très étonnante : elle est capable d'exprimer mieux que le français des choses très fortes. Elle est pleine de fantaisie, de séduction, d'humour, de musique. Je reconnais que c'est une richesse énorme d'avoir cette langue à mon service et même au service de mon écriture en français, qui est nourrie en souterrain par le turc. Concernant la musique et les arts turcs, j'ai également pris tout ce que je pouvais.

S. F. : Pour en venir aux thématiques qui nourrissent votre œuvre, dans *Le Second Disciple*³, par exemple, vous évoquez la religion musulmane dans sa version qui terrifie l'Occident, à travers une cellule terroriste. Quel rôle la religion a-t-elle joué dans votre parcours d'écrivain ? Comment vous êtes-vous réapproprié, par l'écriture, l'héritage religieux de vos parents ? Avez-vous envie d'explorer d'autres facettes de la religion musulmane dans vos œuvres à venir ?

K. G. : Je me suis approprié cette religion d'une façon assez critique, notamment parce qu'elle allait contre nos besoins d'individualité, d'individualisme, de liberté. À la base et relativement tôt, j'ai eu une éducation religieuse assez poussée, qui ne me posait pas de problème en soi, parce que je ne questionnais rien. Je prenais tout. Et c'était même assez agréable, étant donné que la religion constitue aussi un imaginaire. J'ai été fortement marqué par l'histoire des prophètes, par tous ces épisodes un peu légendaires qui se sont produits dans un monde qui n'existe plus. Quand j'ai été pour la première fois dans une ville comme Jérusalem par exemple, j'étais très sensible à cet imaginaire : le jardin de Gethsémani, le mont des Oliviers, le tombeau du Christ... C'est presque mythologique. Qu'on soit croyant ou pas, on a l'impression d'être dans *Les Mille et Une Nuits*. Je trouve que c'est un imaginaire très parlant. En même temps, je suis très sensible à la question du sacré. Toutefois, quand, baignant dans l'islam, le monothéisme et cet héritage familial, j'ai vu à quel point la religion constituait aussi un puissant levier d'intégration et d'emprisonnement dans des liens affectifs et communautaires, j'ai décidé – pour me construire – de me libérer de tous ces interdits et de ce rapport à la vie trop basé sur la peur. Ça ne m'intéressait pas d'avoir peur, ni de mon prochain ni de mon créateur : je me suis rebellé. Ce geste m'a coûté cher : il m'a poussé à écrire des textes qui m'ont valu beaucoup de ressentiment. C'est notamment le cas pour un livre comme *Le Second Disciple*. Mais d'autres personnes m'ont aussi remercié de tenir le discours que je tenais sur la religion. Je pense qu'elles se sentaient encouragées à avoir un discours plus nuancé. Mais, sur les questions de

3 Görgün (Kenan), *Le Second Disciple*, Paris, Éditions Les Arènes, coll. Equinox, 2019.

religion, la nuance ne passe pas bien. Beaucoup se contentent de répéter, en raison de la peur. Et en tant que romancier, je n'ai pas encore fini de traiter ce sujet.

Dans le même temps, il fallait que je nourrisse mes besoins spirituels d'une manière ou d'une autre. C'est pourquoi j'ai surtout essayé de dépasser les monothéismes : je me suis beaucoup intéressé aux religions primitives, à l'animisme, au chamanisme, et ce, d'autant plus que les Turcs ne sont pas musulmans depuis si longtemps. Avant l'islam, ils sont chamaniques et, plus tôt encore, animistes. En plus, je viens d'une tribu nomade qui a un rapport au spirituel plus proche des Amérindiens. Les divinités de la nature, les totems sont des éléments très vivants pour moi. J'ai ainsi essayé d'aller au-delà du monothéisme aussi pour renouer avec une autre façon d'être turc. Je me suis beaucoup intéressé au chamanisme. J'aime avoir un rapport sacré au monde, au réel, aux forces immenses de la vie : ce rapport va beaucoup plus loin qu'une religion. Je suis, par exemple, fasciné par le monde des rituels et par leur force : visibles et invisibles, ils nous entourent. J'ai envie d'explorer d'autres facettes de la religion dans mon écriture, mais je ne sais pas encore lesquelles, ou plutôt, je sais mais ne veux pas trop théoriser, parce que l'écriture est plus intelligente que l'écrivain et que, quand ils sont bons, les livres sont plus intelligents que leurs auteurs. J'ai donc envie de faire confiance à la littérature pour me dévoiler à moi-même la meilleure façon de faire. Souvent, quand je m'assieds pour écrire, je ne sais pas ce que je vais écrire. L'écriture, elle, le sait.

S. F. : Dans votre *Anatolia Rhapsody*, la question de la filiation et de la transmission occupe une place majeure. En quoi était-il urgent pour vous de traiter de ces thématiques jusque-là assez absentes de votre œuvre et quelle place occupent-elles aujourd'hui dans vos projets d'écriture ?

K. G. : Je n'ai jamais fini de parler de ces thématiques dont je vais encore beaucoup traiter. Mes trois prochains livres, dont le premier est presque fini, vont être une sorte de somme romanesque sur la question de la transmission, de la filiation et de l'héritage. J'ai besoin de ces trois livres, de ces trois mouvements narratifs, pour lesquels le contenu existe déjà. Jamais je n'ai autant mis devant moi toutes ces questions essentielles à mes yeux, en vue de les traiter une bonne fois pour toutes à l'aide d'un groupe de personnages qui vont revenir dans la trilogie. Ce sont des familles d'Albanais, d'Arméniens, de Turcs ; il y a des quartiers populaires, du drame, de la joie. Je pense vraiment qu'en tant que romancier, je vais donner le maximum sur cette question. C'est essentiel à mes yeux, parce que je pense que je ne suis pas écrivain par hasard. Je crois qu'on devient écrivain parce qu'il y a

un problème dans la filiation, un accident dans la transmission, dans ce cycle de la vie et de la mort. Fondamentalement, c'est mon rapport à mon père qui a fait de moi un écrivain. Mais je ne peux pas encore expliquer pourquoi, je sais juste que c'est comme ça. Le rapport que j'ai eu avec mon père a forgé énormément de choses dans mon monde intérieur, dans mon rapport au monde, dans mes blessures, dans mes failles, dans mes forces aussi. En outre, aujourd'hui, je suis père et j'aime profondément cela : la paternité est une des choses que j'aime le plus au monde. Bien plus, avant même d'avoir mes propres enfants, j'ai été le père symbolique de beaucoup d'autres : je me suis occupé d'enfants dont les parents n'étaient pas vraiment là. Bref, je ne pourrais pas vraiment faire tenir en quelques phrases la signification que revêt pour moi l'idée d'héritage, de transmission, de filiation. Simplement, pour en revenir à la trilogie évoquée, un des romans commence par une scène dans laquelle un père donne le bain à son fils et se finit par ce même personnage qui nettoie le corps de son père à la mort. C'est ce genre d'arc se situant entre la vie, la mort et la transformation, qui me parle. Pour donner un autre exemple, je pense aussi à l'arc que vient conclure le fait de mettre dans la terre le corps de la personne qui t'a mis au monde. Là aussi c'est une image inépuisable : une femme te porte dans son corps et te met au monde ; puis, toi, tu la rends à ce monde, tu la rends à la terre, à la terre mère...

S. F. : Vous avez évoqué votre paternité. J'aimerais m'attarder un peu avec vous sur ce nouvel arc de votre vie qui a débuté en 2015, peu après la parution d'*Anatolia Rhapsody*. Comment cette question de la transmission a-t-elle aussi été retravaillée par votre expérience de la paternité ? Plus largement, comment la paternité a-t-elle fait évoluer votre manière d'écrire ?

K. G. : Je ne m'y attendais pas, mais le fait d'être père m'a rendu plus courageux, plus brave, plus audacieux, moins conformiste. Quand je suis devenu père, je me suis senti libéré des contrats que j'avais passés avec moi-même, avec mon époque, avec la société. J'en ai été très étonné : jusque-là, j'étais convaincu qu'être père allait me ranger, me rendre plus conformiste dans la mesure où j'aurais le souci des enfants, de leur éducation. Moi-même, je suis un marginal et, sachant que ce n'est pas toujours facile d'en être un, je n'aurais pas voulu que mes enfants soient à leur tour des marginaux : j'aurais préféré qu'ils soient bien dans leur temps. Mais, à présent, je n'en suis plus tellement sûr : je vois mes enfants qui sont des mutants à leur manière et je n'y peux rien. Je ne veux donc pas leur apprendre à être de bons citoyens : cela ne m'a jamais intéressé. Je vais leur apprendre à endosser leur singularité, leur marginalité, afin que jamais personne ne leur fasse

croire que c'est une mauvaise chose. Je veux leur faire comprendre qu'on peut être heureux en étant marginal et différent et qu'ils ne seront pas seuls. En somme, le fait d'avoir des enfants a été la fin du mensonge pour moi, et notamment des mensonges sociaux. Être père m'a encouragé à être totalement moi-même, à faire les choses qui me tiennent le plus à cœur et à créer les œuvres qui comptent le plus. La paternité m'a donc rendu plus radical comme homme et écrivain. J'accepte moins de compromis, de concessions : je joue désormais selon mes propres règles, parce que je ne dois me justifier de rien devant les gens, devant les juges de la société, devant les collaborateurs, devant les éditeurs. En revanche, je dois la vérité à mes enfants : comme ils ont tout le temps les yeux posés sur moi, je ne peux pas jouer de rôles. Ça demande beaucoup de courage.

S. F. : Parmi les autres images qui apparaissent dans vos œuvres, il y a l'espace urbain. Vous êtes né à Gand, vous avez vécu longtemps à Bruxelles. Vous êtes donc un enfant des grands centres urbains belges. Quels aspects de Bruxelles, qui occupe une place particulière dans votre œuvre, cherchez-vous à rendre ? Y a-t-il des techniques spécifiques que vous appliquez pour écrire Bruxelles ?

K. G. : C'est Bruxelles underground qui m'intéresse : l'espace urbain que les touristes ne connaissent pas. C'est Bruxelles où, a priori, il n'y a rien d'intéressant pour un étranger. C'est la ville que même les Bruxellois ne vont pas forcément trouver accueillante. Il y a des endroits de Bruxelles, dont je parle dans mes livres, que les Bruxellois eux-mêmes ne connaissent pas, parce qu'ils n'y vont jamais, qu'ils n'ont aucune raison d'y aller, que ces endroits ont une mauvaise réputation. Mais une fois que tu es dans ces lieux, tu te rends compte qu'ils sont aussi autre chose. C'est le Bruxelles des marges qui me fascine.

La géographie des villes m'a toujours fasciné. Pas seulement celle de Bruxelles, mais aussi celle des villes étrangères que j'ai visitées ou dans lesquelles j'ai vécu. J'aime bien faire le touriste, mais ce n'est pas ce qui m'intéresse le plus. J'ai toujours préféré me perdre et me retrouver dans des endroits où j'étais le seul étranger parce que, justement, la plupart du temps, les gens n'ont aucune raison d'y aller. C'est dans ces endroits que mes antennes se réveillaient et que je pouvais me brancher à la vie.

J'adore surtout visiter encore et encore mes propres espaces de vie, en marchant beaucoup. À un moment donné, tu connais ces endroits et tu ne fais plus attention à eux. C'est pourquoi j'essaie de continuer à les observer, parce qu'ils se transforment, ils évoluent. Je me déplace régulièrement dans les coins de la ville où je n'ai pas été depuis un petit temps avec pour

seul motif de voir comment ils sont maintenant, de garder à l'œil ce grand organisme vivant qui change. Par exemple, dans le roman que je suis en train de terminer, la première partie se déroule dans les années 1980. Or je me suis rendu compte que j'étais en train d'écrire des lieux qui n'existaient plus, mais aussi des rituels sociaux et des façons de se divertir qui ont disparu et qui étaient ceux des enfants des années 1980. Les deux autres parties se déroulant au début des années 2000 et dans les années 2020, je décris finalement trois villes différentes dans le livre, étant donné que la ville aussi est vivante et évolue. D'ailleurs, dans ce livre et dans quelques autres livres qui vont suivre, je ne nomme plus les lieux : je suis tellement en train de transformer Bruxelles en un espace imaginaire que je n'ai même plus besoin de l'appeler Bruxelles. Le lecteur va dès lors reconnaître Bruxelles, mais en même temps la ville sera un peu différente. Je renomme ou surnomme les lieux, je leur donne des noms symboliques sur la base de l'expérience des personnages, de leur vécu, de l'émotion qui est associée à tel lieu. Ainsi, je veux qu'à travers ces romans, on sente que la fiction a le pouvoir et que la réalité est transformée par l'écriture. C'est déjà un peu involontairement le cas dans *Le Second Disciple*. Certains lecteurs y ont reconnu des endroits de Bruxelles, mais ils m'ont avoué ne les avoir jamais vus de cette manière. Je trouve intéressant de rendre neuf ce qui était familier par le pouvoir de l'écriture. Ainsi, en tant que romancier, je me suis livré à une nouvelle conquête de liberté grâce aux derniers livres, publiés ou non, que j'ai écrits. Je vais désormais jouir de cette nouvelle liberté de romancier, qui sera visible dans mes prochaines œuvres et dans ma manière de raconter le réel.

S. F. : Vous n'avez jamais caché votre intérêt pour les questions géopolitiques. Comment cet intérêt influence-t-il votre écriture ? Y a-t-il des projets que vous avez souhaité traiter ou éviter à cause de l'actualité justement ?

K. G. : Je vais me détacher un peu de la géopolitique. En effet, c'est un piège dans la mesure où on n'a jamais fini d'en traiter. Ces questions me passionnent sans doute, mais je pense qu'elles peuvent être une limitation de ma voix en tant que romancier. C'est pourquoi je prends mes distances. Ainsi, par exemple, dans ces fameux trois prochains romans sur lesquels je travaille – j'en parle toujours à trois parce que je les ai conçus en même temps et les ai beaucoup travaillés en parallèle –, la géopolitique est pratiquement absente. J'ai besoin de détacher mes récits et mes personnages du présent immédiat, d'un contexte trop défini. C'est une autre façon pour moi d'être encore plus romancier et de recentrer ma focale sur l'humain, l'émotionnel, l'affect, la nostalgie, la famille, la filiation, les amitiés, les amours. Tous ces éléments n'ont pas besoin de la géopolitique, qui pourrait

vite me transformer en écrivain politique. Or, si j'ai beaucoup d'admiration pour certains écrivains ou cinéastes politiques, je sais aussi que ce n'est pas ma démarche et que je ne peux pas faire semblant d'être ce type d'écrivain. C'est un marquage très fort, et nos propres choix finissent parfois par nous devenir des prisons : il faut toujours garder la capacité de se renouveler et de se remettre en question. Pendant un certain nombre de livres, j'ai eu besoin de la géopolitique pour mener à bien certaines transformations de mon écriture. À présent, j'ai besoin de passer à l'étape suivante.

S. F. : Pour conclure, quel effet cela vous fait-il d'être interrogé par une revue scientifique ? Plus largement, en tant qu'écrivain issu d'une minorité, quelle importance attachez-vous au concept de reconnaissance ?

K. G. : C'est tout de même une marque de reconnaissance importante. Pour moi, il existe différentes reconnaissances. Il y a la reconnaissance du public qui est complètement volatile, variable, et qui peut changer d'un livre à l'autre : elle se situe plus dans l'ordre de l'immédiat et on ne sait pas ce qui va en rester. Puis il y a la reconnaissance des milieux scientifiques, universitaires. C'est une reconnaissance agréable parce qu'elle repose sur une interrogation qui porte au-delà de la réussite d'un roman ou de la qualité de l'histoire racontée : elle permet de parler de la genèse, de la matière première, du travail d'écriture, des rapports entre le vécu et la littérature qu'on produit. Elle se situe dans l'ordre de la réflexion au long terme. Elle est aussi agréable en ceci qu'elle révèle que votre œuvre nourrit la réflexion d'autres personnes, lesquelles vont appliquer d'autres prismes de lecture et d'analyse, qui m'échappent la plupart du temps. Je suis toujours un peu surpris à la lecture des quelques travaux sur mes textes ou sur l'ensemble de mon travail, dans la mesure où, en disséquant mon œuvre à l'aide d'un appareil de références, les chercheurs/chercheuses font parler mon travail, qui, pour moi, reste très instinctif et intuitif. Pour quelqu'un qui est issu d'un milieu populaire lié à la diaspora turque et éloigné de l'art, de la culture et du monde académique, ce type de reconnaissance et de lecture est plutôt chouette. Comme j'ai arrêté l'école à dix-sept ans, je ris toujours un peu quand je suis invité à donner une conférence dans une université. Mais j'essaie de prendre du plaisir à cette invitation et d'en faire un moment agréable pour tout le monde. Et, quand des travaux écrits te sont consacrés, à l'image d'un entretien dans une revue scientifique, tu as le sentiment que ce que tu fais en tant qu'écrivain peut avoir une certaine importance.