Document generated on 10/12/2024 2:50 a.m.

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Un supplément parmi d'autres

Mon père et autres textes, d'Orhan Pamuk, Gallimard, 96 p.

Maya Ombasic

Number 244, Spring 2013

URI: https://id.erudit.org/iderudit/69400ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Ombasic, M. (2013). Review of [Un supplément parmi d'autres / *Mon père et autres textes*, d'Orhan Pamuk, Gallimard, 96 p.] *Spirale*, (244), 83–84.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

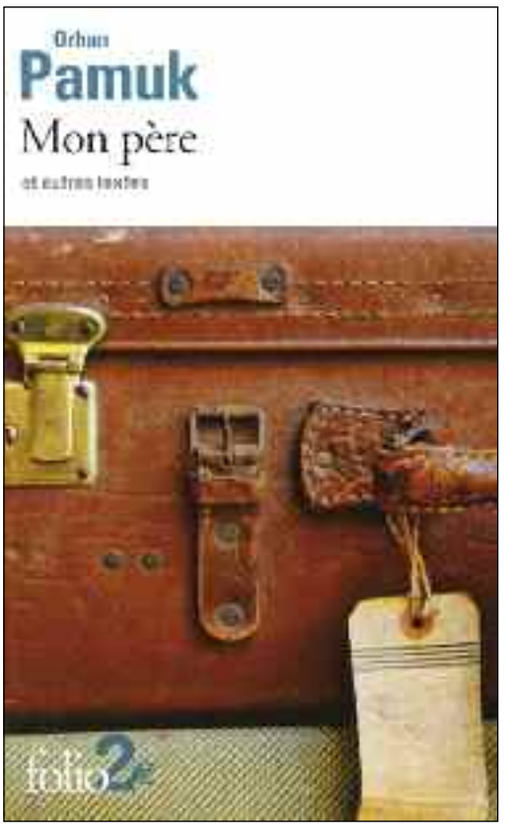
Un supplément parmi d'autres

PAR MAYA OMBASIC

MON PÈRE ET AUTRES TEXTES
d'Orhan Pamuk
Gallimard, 96 p.

Orhan Pamuk a l'habitude de publier de gros ouvrages ; quand on a pour objectif de déconstruire les préjugés des deux côtés du Bosphore, l'affaire n'est pas mince. Le plus européen des écrivains turcs et le plus turc des écrivains européens possède sans aucun doute l'art de tout remettre en question, grâce notamment à cet extraordinaire don d'ubiquité propre aux grands écrivains. Il choisit Istanbul comme l'épicentre de sa démarche littéraire et se donne pour mission de dévoiler les visages méconnus de sa ville natale où les présences-absences et la mémoire des traces de l'altérité ont laissé une marque substantielle. Transformé en détective de la différence, Pamuk ne se doute pas des trouvailles qui l'attendent, surtout lorsqu'il plonge dans ses propres abysses, spectacle ô combien jouissif pour les lecteurs qui assistent au revirement psychologique de l'auteur. La vision du monde palimpseste que Pamuk propose d'un livre à l'autre se transforme soudainement en surgissement de nombreuses strates qui constituent son inconscient. Et alors que son angoisse face au double, qu'il traque dans les rues d'Istanbul, annonce une crise existentielle, se révèle la blessure ressentie par le fils abandonné. Est-ce à dire que c'est dans les petits textes, en apparence anodins, que les grands écrivains dévoilent parfois l'essence même de leur démarche ? Chose certaine, il faut lire *Mon père et autres textes* comme le concentré même de toute son entreprise créative.

Rappelons que le livre le plus autobiographique de Pamuk, *Istanbul, souvenirs d'une ville*[1], commence par la notion du double : « *Dès mon enfance, et pendant de nombreuses années, j'ai toujours eu, dans un coin de mon esprit, l'idée qu'il existait, dans un appartement ressemblant au nôtre, situé quelque part dans les rues d'Istanbul, un autre Orhan qui était mon semblable, mon jumeau, voire mon double.* » Si la notion du double introduit très tôt chez Pamuk la notion de la différence, qui s'exprime dans cet entre-deux mesurant la distance entre soi et l'autre, l'écrivain ne connaît pas encore le chemin qu'il va emprunter pour rencontrer son *alter ego*, lequel n'est pas celui qu'il s'était imaginé au départ, à savoir le frère aîné. C'est plutôt la figure du père, sous forme d'ombre, qui plane sur les murs de sa caverne intérieure, même si le fils ne le sait pas encore. Il faut attendre la rencontre avec les textes des écrivains étrangers, mais aussi ses autres livres, pour constater que ni la quête des présences-absences ni la fascination pour l'histoire ne peuvent le rassurer dans son angoisse existentielle face à la notion du double, cet *Unheimlich* qui traverse son œuvre. Ses personnages ont souvent un *alter ego* qui les déstabilise dans leurs convictions : ils naissent et meurent, au même titre que leur ombre, dans un espace hybride où chaque monument rappelle la succession des empires, ces archives étrangères aux traces indéniables. Ce que Pamuk ignore dans un premier temps, c'est que ce double qui l'obsède n'incarne pas toujours la mort, mais plutôt la figure du père qui brille par son absence. « *Parfois, mon père partait au loin. Nous ne le voyions plus pendant longtemps.* »



Afin d'oublier la blessure causée par le père, l'écrivain lui substitue d'autres enjeux. Lorsqu'il se promène dans sa ville natale, Pamuk n'arrête pas de prendre note des vestiges du passé. Dans un premier temps, toute l'entreprise de l'écrivain se fonde sur la présence des absences, dans la mesure où il renforce, en les transcrivant sur papier, l'indéniable trace de leur existence qui n'est plus que

trace du néant. Pour le dire avec les mots de Michel de Certeau : « *Frappe ici le fait que les lieux vécus sont comme des présences d'absences. Ce qui se montre désigne ce qui n'est plus : "vous voyez, ici il y avait..."* » (*L'invention du quotidien,* Gallimard, 1992). Pour revenir à la question du double, il faut se pencher sur la clarté de son énoncé pour voir la lune que le doigt montre : « *Dans mon rêve, la rencontre avec l'autre Orhan, qui se passait toujours dans une autre maison, me faisait parfois hurler de peur ; parfois les deux Orhan se regardaient en silence et avec un sang-froid surprenant et implacable. Pendant ces moments, alors que je me trouvais entre le sommeil et l'éveil, je m'accrochais plus fortement à mon coussin, ma maison, à ma rue, à l'endroit où je vivais* ». Le double est si inquiétant que la ville devient menaçante parce qu'elle incarne « *l'endroit où vit mon double* ». Elle devient le substitut qui vient le sauver de lui-même. Pourtant, rappelons-nous que dans *L'esquisse,* l'œuvre importante de Freud que la critique n'a pas retenue et qui a intéressé de près Jacques Derrida, il est déjà question de la trace et de l'espacement, car seule la métaphore permet de penser en termes d'espacement. Le psychisme lui-même est l'espacement par excellence, mais pour qu'il puisse être compris ainsi, il faut admettre l'hypothèse de la pulsion de mort. Autrement dit, pour que la vie puisse se défendre de la mort (du double qui inquiète Pamuk), il faut qu'elle se prolonge en s'écrivant, à l'aide des résistances, des répétitions et des réserves.

Pamuk écrit pour échapper à la perte absolue qu'il ressent sous forme d'absence dès son plus jeune âge. En ce sens, l'écrivain turc ne fait que retarder la mort : en se répétant toujours à l'infini, la vie tente, en s'écrivant, de se protéger de la mort. Dans cette autoprotection, teintée de mélancolie, se cache non seulement la tristesse générée par la perte de l'*ego,* mais aussi la mélancolie primordiale engendrée par l'absence presque totale du père. Aussi la ville se transforme-t-elle en miroir dans lequel l'*ego* de l'écrivain se dissout en se perdant dans ses nombreux reflets. Le récit sur Istanbul, que l'écrivain présente comme le plus autobiographique, n'est en fait que le substitut de ce petit livre, *Mon père et autres textes,* dans lequel la notion de son double apparaît véritablement sous la figure du père absent. Mais avant, disons que ce récit de soi qui tente d'échapper à la pulsion de mort passe nécessairement par le récit de la ville parce que « *la remémoration subjective s'articule elle-même sur l'histoire de la ville* ». Après avoir démontré l'origine perdue qui stimule et dirige le jeu vers une répétition infinie d'elle-même qui seule peut retarder la pulsion de mort, l'apparition du double, ou sa réapparition, n'est rien d'autre que la notion de l'inquiétante étrangeté de *l'Unheimlich*, déclenchée dans le cas de Pamuk par l'absence du père. Ce grand projet sur la ville n'est donc rien d'autre que le besoin viscéral d'échapper à la blessure d'abandon, et le récit de soi est ainsi envahi par un travail de mémorialiste, travail nécessaire afin de remplir les trous et les espaces vides qui s'immiscent dans les nombreux reflets que le jeune Pamuk aperçoit dans les miroirs de sa maison et de sa ville : « *J'approchai ma tête du centre du miroir, et, en ouvrant d'un coup les deux ailes de telle sorte que je me tinsse au milieu, je voyais des milliers d'Orhan bouger à l'infini profond, froid et vitreux que formaient les glaces dans ce face-à-face démultiplicateur.* »

Par ailleurs, si le sens se multiplie en ouvrant la porte aux autres interprétations, c'est parce que Pamuk est de plus en plus conscient que le rapport entre le soi et la ville est d'ordre phénoménologique : « *quant à l'intérêt porté à leur propre ville par ceux qui sont nés et y ont grandi, il se mélange toujours à leurs propres souvenirs personnels.* » Autrement dit, la pulsion de mort, incarnée dans la notion du double et l'absence du père, pousse Pamuk à écrire à l'infini, parfois au risque de se répéter, afin d'échapper à la tristesse causée par l'absence de la figure patriarcale. L'intertextualité devient le supplément à la pulsion de mort et au chagrin indicible d'un garçon abandonné. Elle fait découvrir à l'écrivain le véritable visage de son double — qu'il croyait être son frère aîné — dans des endroits insolites et insoupçonnés d'Istanbul. L'espace devient alors contemporain de l'inquiétante étrangeté du double et de sa blessure psychologique. Mais l'espace devient surtout la scène sur laquelle se joue le drame de l'enfant abandonné : Istanbul comme trace tangible de toutes ses blessures, parce que l'*alter ego* avec qui il joue à cache-cache n'est personne d'autre que ce père qui aurait aimé devenir lui aussi un grand écrivain.

Pourtant, il n'en est rien. Les figures du frère et de la ville ne sont que les substituts à ce que Pamuk dévoile timidement dans *Mon père et autres textes*. Il a attendu le Prix Nobel pour être à la hauteur des attentes du père, à qui il adresse un message d'amour dans *La valise de mon Père*. Ce dernier, à sa mort, lui a laissé une valise en héritage. Pamuk ne l'a ouverte que récemment, parce qu'il éprouvait « *la crainte de ne pas aimer ce qu'il avait écrit* ». Le lecteur se rend rapidement compte que ce que Pamuk reproche à ce père absent, c'est de « *n'avoir pas autant que [lui] pris le métier d'écrivain au sérieux* ». Car l'unique raison qui aurait permis au fils d'accepter d'être abandonné par son père aurait été de voir le patriarche se couper du monde pour créer une grande œuvre. Hélas, la seule entreprise « noble » du père, du point de vue de la littérature, fut de traduire Paul Valéry en turc. Dans la valise de son père, Pamuk a retrouvé, contre toute attente, non pas un homme de talent ni un grand écrivain, mais un père repenti fier de son fils. Mais surtout, en ouvrant tout doucement *la valise de son père,* l'écrivain a enfin entrevu le véritable visage de son double, qui n'était autre que le père, cet homme absent et écrivain manqué, qui a pourtant toujours su que son fils gagnerait un jour le prestigieux Prix Nobel.

Et Pamuk d'avouer timidement dans ce petit livre en apparence anodin que la littérature n'est qu'un supplément parmi d'autres, qu'elle tente de suppléer l'angoisse face à la mort ou encore la tristesse indicible d'un manque : « *Pour moi, être écrivain, c'est s'appuyer sur les blessures secrètes que nous portons en nous, que nous savons que nous portons en nous — les découvrir patiemment, les connaître, les révéler au grand jour, et faire de ces blessures et de nos douleurs une partie de notre écriture et de notre identité.* »

1. Voir la recension de Sherry Simon, *Spirale* n° 228, sept-oct. 2009.