

La ville et ses spectres

Istanbul, souvenirs d'une ville d'Orhan Pamuk. Traduit du turc par Jean-François Pérouse, Savas Demirel et Valérie Gay-Aksoy, Gallimard, 2007 [2003], 450 p.

Sherry Simon

Numéro 228, septembre–octobre 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1943ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Simon, S. (2009). La ville et ses spectres / *Istanbul, souvenirs d'une ville* d'Orhan Pamuk. Traduit du turc par Jean-François Pérouse, Savas Demirel et Valérie Gay-Aksoy, Gallimard, 2007 [2003], 450 p. *Spirale*, (228), 61–63.

La ville et ses spectres

ISTANBUL, SOUVENIRS D'UNE VILLE d'Orhan Pamuk

Traduit du turc par Jean-François Pérouse, Savas Demirel et Valérie Gay-Aksoy, Gallimard, 2007 [2003], 450 p.

par SHERRY SIMON

Comme tous les livres qui transforment notre perception d'une ville, *Istanbul, souvenirs d'une ville* d'Orhan Pamuk est une invention singulière, la création d'un nouveau genre. En décernant le prix Nobel à Pamuk en 2006, le jury a tout particulièrement exprimé son admiration pour *Istanbul*, soulignant que cette exploration de « l'âme mélancolique » d'Istanbul cohabite ici avec une exploration de la confrontation et de l'interpénétration des cultures. Moins radical que l'*Ulysse* de Joyce ou *Manhattan Transfer* de dos Passos, plus conventionnel sur le plan stylistique, *Istanbul* est tout de même expérimental à sa façon, une sorte de laboratoire d'idées visant à capter les qualités spécifiques de cette « peau » que peut devenir une ville que l'on n'a guère quittée au cours de son existence. Contrairement aux modernistes qu'il connaît bien, Pamuk n'a que faire des privilèges créatifs de l'exil. Dans la cinquantaine avancée, il habite toujours l'appartement où il est né, dans l'immeuble appartenant à sa famille étendue et qui figure dans certaines de ses œuvres de fiction. *Istanbul* se donne donc comme le portrait d'une ville écrite « de l'intérieur », à partir de la perspective de la mémoire, et exploite volontiers la dérive vers l'autoportrait. Mais pour Pamuk, savant lecteur imbibé des grandes œuvres des traditions orientales et occidentales, l'opposition entre Intérieur et Extérieur, Occident et Orient, semble plutôt primaire. C'est ainsi que, comme dans toutes ses œuvres de fiction (dont le plus connu, *Mon nom est rouge*, a paru chez Gallimard en 2001) ce portrait d'une ville surchargée d'histoire s'élabore à partir des paradoxes du double.

Dès le premier chapitre de ce livre fait de fragments — de courts textes de cinq à dix pages, chacun traitant d'un thème précis —, le ton est donné. Dans ce texte intitulé « Un autre Orhan », Pamuk explique que dans l'appartement de sa tante, où il trouvait parfois refuge lors des brouilles entre son père et sa mère, il y avait sur le mur l'image d'un enfant, qui ressemblait vaguement au petit Orhan; sa tante pensait faire plaisir au garçon en lui disant que l'image le représentait. Mais cette blague gentille est devenue une menace dans la tête du petit, qui imaginait un autre Orhan quelque part, un double qui menait sa vie ailleurs, et de ce fait, l'existence d'une autre réalité se déroulant en parallèle au monde qu'il connaissait. Cette entrée en matière propose une image forte de tout ce qui suivra : l'exploration du dédoublement non seulement de la subjectivité de l'écrivain, mais aussi de la subjectivité d'une ville dont la réalité manifeste n'est qu'une facette. Tout comme le petit Pamuk, la ville d'Istanbul est hantée par les ombres d'autres existences. Et ce dédoublement est à la fois mystérieux et troublant.

La sensation de vivre dans une ville qui n'est que partiellement visible s'explique dans le cas de l'Istanbul de Pamuk par certains facteurs historiques singuliers. Pamuk grandit dans les années 1960 dans une ville qui tombe en ruine. Les magnifiques palais en bois des pachas ottomans sont laissés à l'abandon et prennent feu régulièrement. Le spectacle de ces incendies ponctue l'adolescence de Pamuk et semble symboliser l'enterrement définitif de l'empire ottoman. Mais dans un pays où le rapport au passé est extrêmement difficile, il est évident

que « l'enterrement » ne peut être qu'illusoire. Le triomphe du nationalisme turc sur un passé impérial répudié passe dans les années 1920 par une série de mesures incroyablement draconiennes — changement de l'alphabet, épuration de la langue, réglementation du code vestimentaire. Ces mesures sont accompagnées du transfert massif de populations entre la Grèce et la Turquie en 1924, lors de l'entente nommée « Échange de population », mais qui était en réalité une déportation massive des deux côtés. L'entreprise d'homogénéisation du peuple turc et de purification nationale s'est poursuivie au moyen d'autres mesures « demi officielles », comme la fomentation d'émeutes en 1955 contre les Grecs et les Arméniens qui vivaient toujours à Istanbul, avec comme résultat le départ de ces populations. La ville est donc peuplée de plusieurs spectres — disparus au cours d'un siècle agité.

Une ville en noir et blanc

Istanbul porte essentiellement sur l'histoire récente de la ville, en ce ^{xx}e siècle si mouvementé, et plus précisément sur les années d'enfance de Pamuk — représentées dans une bonne moitié du livre par les photos d'Ara Güler, photographe iconique qui a documenté la ville depuis les années 1950. L'abondance d'images, dans le blanc et le noir tant aimé par Pamuk pour mettre en relief le caractère spectral de sa ville, contribue à accentuer l'idée de la ville-ruine. « Ruine » est un mot clé pour Pamuk, lui qui cite Benjamin, et qui crée dans la droite ligne benjaminienne un rapport étroit entre les ruines de la ville et le sentiment de mélancolie qui la caractérise.

Cependant, et c'est ici le génie particulier de Pamuk, il fait de cette notion de mélancolie une interprétation hybride — définissant une sensibilité *sui generis*. C'est dans la confrontation de la mélancolie benjaminienne et du *hüzün* turc qu'il trouve le sentiment qui définit son expérience de la ville.

Dans un des plus longs chapitres du livre, Pamuk explique la place centrale du *hüzün* dans la tradition islamique, et surtout sa variante soufie qui donne au « regret » religieux (l'impossibilité d'être assez près de Dieu) une connotation d'honneur. C'est ce sens positif qu'il associe à la souffrance spirituelle et qui devient, dans le cas des habitants d'Istanbul, le sentiment noir de toute une collectivité face à la déchéance de leur ville. Mais le sens du regret, de l'humilité collective, s'accompagne du bonheur fugitif d'apprécier les fragments d'un passé magnifique enfoui et partiellement visible. Voilà, explique Pamuk, ce qui fait la spécificité d'Istanbul — la puissante et omniprésente réalité d'un empire disparu, d'une ville qui vit constamment dans la conscience de l'« après ». Ce sentiment devient donc un élément unificateur, une sorte de *Schadenfreude* partagé. Il n'est pas du tout question chez Pamuk de vouloir retrouver un passé glorieux. Ce passé est inatteignable, inintéressant. Beaucoup plus poignant pour le citoyen est de multiplier les moments d'appréhension fugace des traces du passé, traces qui rappellent la double vie d'une ville spectrale. Plus profitable pour l'écrivain est de cultiver ce sens de la distance et du mystère et de composer des listes d'objets et de moments susceptibles de provoquer ce sentiment (Pamuk adore



les listes, qui dans sa fiction comme dans ses essais peuvent couvrir de longues pages).

La réinterprétation de la notion de mélancolie est typique de la démarche de Pamuk en ce qui a trait aux questions du rapport entre le regard occidental et oriental. Dans un livre sur Istanbul, il est impossible de passer à côté de cette confrontation de traditions — autant en ce qui a trait aux sphères littéraires et philosophiques qu'aux questions cartographiques (Istanbul à cheval entre l'Europe et l'Asie géographique mais aussi sur le point peut-être d'entrer dans la sphère commerciale et politique de l'Europe). Pamuk lui-même est issu de la bourgeoisie occidentalisée d'Istanbul et y a fréquenté une école américaine. Pour lui, donc, en relation intime avec la littérature européenne, la question d'un regard « natif », « oriental » sur la ville pose déjà un problème complexe. Et c'est pourquoi la liste des auteurs qu'il convoque comme sources d'information et d'inspiration sur Istanbul est disparate. Pour les représentations graphiques de la ville, il adore les gravures de l'Allemand Melling, qui a passé dix-huit ans à Istanbul. Les quarante-huit gravures publiées en 1819 montrent la ville au sommet de sa gloire, et ce que Pamuk admire par-dessus tout, c'est la précision du regard, sans l'intrusion d'émotions excessives. De Nerval, Gautier et Flaubert, il apprécie le regard curieux. C'est Gautier surtout qui lui inspire un vocabulaire pour décrire la mélancolie des ruines (les murs fissurés, les maisons qui croulent, les cimetières) et qui l'impressionne par sa plume vive et rapide de feuilletoniste. Comme Pamuk, Gautier avait rêvé de devenir peintre, et il était par ailleurs un critique d'art fort apprécié. Le romancier Tampinar sera inspiré par ses descriptions du ciel d'Istanbul. (Dans le court chapitre

sur Flaubert, Pamuk mentionne en passant qu'il avait comme projet d'écrire un livre sur un Occidental civilisé et un Oriental barbare qui s'échangent leur identité — projet qu'il a finalement réalisé dans son roman *Le château blanc* paru en 1996 chez Gallimard.)

Du côté turc, Pamuk présente quatre personnages fascinants — quatre écrivains-journalistes qui ont donné voix à la ville au cours des années 1950, quatre mélancoliques qui sont morts dans la solitude. L'accent est surtout mis sur l'histoire de Resat Ekrem Koçu qui est racontée en détail, lui qui a façonné une encyclopédie de la ville, publiant au cours de sa vie des fascicules ressemblant, selon Pamuk, à des « cabinets de curiosités ». Les contradictions du personnage de Koçu sont très éclairantes sur les possibilités et les contraintes de son époque. Pamuk explique bien que des auteurs comme Koçu et Tampinar dépeignent une ville turque vidée de sa population multiethnique. Mais les auteurs turcs ayant posé un regard panoramique sur leur ville sont plutôt rares — par contraste avec l'abondante littérature produite par des voyageurs et des étrangers. C'est donc cette brèche entre le regard étranger et le regard autochtone que Pamuk a choisi de colmater.

Le livre noir

Qu'il y ait parfois certaines ressemblances entre *Istanbul* et le roman que Pamuk a écrit en 1994, *Le livre noir*, n'est pas une coïncidence. *Le livre noir* est une œuvre totalement baroque, postmoderne à souhait (Borges et Joyce ne sont pas loin), où s'entrecroisent des chroniques journalistiques ayant souvent la ville d'Istanbul pour thème et la course effrénée dans la ville d'un homme à la recherche de sa femme disparue. *Le livre noir* constituait déjà une tentative de trouver un nouveau lan-

Isabelle Hayeur, **Ascendance**, 2007

Épreuve numérique couleur, 317 x 100 cm. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal.



Josée Pedneault, **Tropismes**, 2006
Impression à jet d'encre, 101 x 152 cm. Collection Prêts d'œuvres d'art du Musée national des beaux-arts du Québec.
Avec l'aimable autorisation de la Galerie Lilian Rodriguez, Montréal.

gage pour représenter la ville, un langage aux antipodes des techniques réalistes courantes en Turquie à l'époque. Le rôle de la presse et du journal quotidien pour promouvoir une conscience urbaine y occupe une place majeure, ce qui est aussi le cas dans *Istanbul* où Pamuk décline sur un mode humoristique quelques-unes des leçons de vie urbaine dispensées par les chroniqueurs des années 1950. L'importance du Bosphore, l'idée de la ville comme un palimpseste à la fois narratif et littéral (les bas-fonds de la ville byzantine, le sol desséché du Bosphore) sont autant de thèmes récurrents. On peut dire que *Istanbul* est une sorte de « distillé » des éléments fondamentaux du *Livre noir*. Contrastant avec le style tourbillonnant des autres romans de Pamuk, la forme d'*Istanbul* est sobre, l'enchaînement des tableaux se faisant avec une élégance achevée.

L'originalité particulière du roman réside dans la séquence de chapitres — intercalés au long du livre — qui racontent des épisodes clés de la vie de l'auteur : la vie tumultueuse d'une grande famille bourgeoise dont les différentes branches partagent les six étages d'un immeuble, les relations difficiles entre les parents de Pamuk, la rivalité avec son frère, la solitude d'un enfant doué pour la peinture. C'est avec le même dosage d'implication personnelle et de distance analytique que l'auteur procède à la description de sa vie familiale et imaginaire aussi bien que de sa ville. L'étonnante unité de l'ensemble nous impressionne, ainsi que la persistance d'une atmosphère mélancolique, où la honte et l'émerveillement ne sont jamais très éloignés l'un de l'autre.

Malgré les émotions que suscite la ville, on a parfois l'impression que Pamuk vit son désordre à distance, à partir d'un temps révolu, d'un espace protégé et d'une sensibilité très masculine. Une certaine critique turque lui reproche cette attitude, ce retrait par rapport à la simple vie quotidienne et aux luttes politiques. Cependant, Pamuk n'a pas hésité à prendre ses distances avec les autorités nationales en dénonçant le génocide arménien, ce qui l'a conduit devant les tribunaux. Son roman *Neige* (Gallimard, 2007) a constitué une intervention directe dans le domaine politique, une exploration méticuleuse du phénomène qu'il nomme l'« islam politique ». C'est dire que Pamuk n'évite pas les questions brûlantes qui agitent son pays ; il choisit de leur faire face à sa manière. Il a publié récemment un nouveau roman,

L'innocence (2008), et promet un deuxième tome de mémoires, ayant cette fois comme armature thématique des réflexions sur l'art du roman — et qui approfondira sa propre histoire, depuis la fin de l'adolescence jusqu'au début de la quarantaine. Sous de nombreux angles, *Istanbul* rappelle une autre oeuvre magistrale où figure avec prégnance une ville légendaire, *Histoire d'amour et de ténèbres* d'Amos Oz. Dans les deux cas, la formation d'une conscience d'écrivain est analysée sur fond de métropole grouillante — pour Oz la ville de Jérusalem avant et après la création de l'État d'Israël. C'est la métropole elle-même qui s'impose aussi comme personnage chez les deux auteurs, leur permettant de trouver leur langage, se donnant comme extension de ses sens, devenant — comme le dit Pamuk — un deuxième corps. 🍷