

LES FIGURES DE LA FEMME DANS L'ŒUVRE DE NEDİM GÜRSEL

Esther HEBOYAN
Université d'Artois

Abstract

This paper focuses on the representation of female characters in Nedim Gürsel's short story collection Love in the Afternoon (Öğleden Sonra Aşk in Turkish or Balcon sur la Méditerranée in French translation). As it is often the case in Gürsel's fiction, women appear mostly as travel companions and love mates. Whether of Turkish background or of European origin, they seem to entertain the male protagonist for a short while only to leave him on the brink of solitude and to deepen his sense of alienation. To balance off a somewhat reductive view of women one may acknowledge the tentative outline of a modernism that disregards ancestral and romantic roles.

Keywords: *Femme, orient, occident, Anatolie, lieux de transition, errance, visage traditionnel,*

À la mémoire de mon père, le Stambouliote

Dans le cadre de cet hommage rendu à l'œuvre de Nedim Gürsel, je vais m'attarder sur quelques figures de femme qui apparaissent dans les nouvelles du recueil *Balcon sur la Méditerranée* (Gürsel, 2003). Les femmes, aux dires de l'auteur, seraient « des sujets périlleux comme le détroit du Bosphore », ce qui laisse supposer bien des choses. Alors, au risque d'être à mon tour emportée par les eaux troubles du Bosphore, je vais relever des figures de femmes tant orientales qu'occidentales, qui, dans l'univers extrêmement masculin de Nedim Gürsel, finissent par se rejoindre et se superposer sous les traits de la femme conquise ou de la femme à conquérir.

Faut-il alors croire qu'une seule et unique figure féminine investit les treize textes de *Balçon sur la Méditerranée*, celle de l'amante réelle ou virtuelle que le protagoniste croise sur son chemin, celle de la femme toujours convoitée et souvent possédée? De quoi franchement agacer les lectrices féministes qui, au vu des progrès politiques et sociaux, au vu de l'évolution des mentalités et des mœurs, sont – peut-être – en droit d'espérer une image moins figée et moins réductrice de la femme d'aujourd'hui.

Cette image de la femme d'Orient et de la femme d'Occident apparaît dans ses interactions avec un personnage masculin qui tient le devant de la scène comme personnage-narrateur à la première personne onze fois sur treize et comme simple personnage à la troisième personne à deux reprises (dans « Balçon sur la Méditerranée » et « Le cinquième » où la voix narrative demeure hétérodiégétique).

Hormis le père résigné dans « Le cinquième » et l'adolescent fougueux de « Passion secrète », ce personnage masculin semble presque toujours être le même – un Turc exilé, déraciné, solitaire, qui va de ville en ville à la conquête des femmes et à la recherche de lui-même, réfléchissant à sa propre histoire dans un monde où l'Histoire des peuples et des nations ne semble provoquer que désordres et déchirures.

Parfois, ce Turc, qui n'a pas de nom ni d'âge précis, semble être le double de l'auteur. Même si en critique littéraire on ne doit assurément jamais confondre le personnage fictif et le persona de l'auteur, on relève ici et là des ressemblances confondantes. En effet, le protagoniste a grandi dans une province, était élève dans un internat d'Istanbul, s'est exilé à Paris, a fait des études à la Sorbonne, voyage en Europe, participe à des manifestations culturelles, retourne à Istanbul, constate des changements dans les mœurs et les paysages, raconte les coups d'État militaires et la terreur qui s'ensuivit, évoque ses parents, ses amis, ses amours perdus, et dans « L'amour l'après-midi » se déclare même être l'auteur de *Un long été à Istanbul*, le premier roman de Nedim Gürsel.

Mon propos ici n'est évidemment pas de commenter ces coïncidences autobiographiques. Car, est-il besoin de le répéter, l'écriture est un espace de liberté que l'écrivain utilise à sa guise. Et peu importe quelle est la part de réalité et quelle est la part d'invention.

Mon propos est plutôt de voir comment les personnages féminins investissent l'espace de liberté de Nedim Gürsel. Dans un premier temps, je voudrais désigner des blancs, des vides, des absences, c'est-à-dire des figures de femme que Nedim Gürsel ne montre guère ou esquisse à peine.

Ainsi, les figures féminines qui n'imprègnent pas ou qui imprègnent peu les nouvelles de *Balcon sur la Méditerranée* sont l'amie, l'épouse et la mère, figures logiquement liées à la sédentarisation et donc exclues des itinéraires fluctuants de l'homme en errance.

La femme-amie-de-l'homme est complètement inexistante comme s'il n'y avait pas de place pour une confidente, une complice, une sœur en somme, qui pourrait partager ou confronter ses émotions et ses pensées avec celles du héros. Il n'existe pas de statut de connivence émotionnelle ou intellectuelle pour la femme.

Quelquefois, on devine que le héros a fréquenté des groupes d'étudiantes lorsqu'il était étudiant à Istanbul et à Paris. On devine qu'il a côtoyé des cercles de militantes révolutionnaires lorsqu'il fallait s'opposer au régime fasciste. On devine qu'il a rencontré des intellectuelles lorsqu'il était invité à des tables-rondes d'écrivains. Mais aucun nom, aucun visage, aucune amitié ne surgit dans sa mémoire.

Les amis de l'homme sont en général des hommes, tous des Turcs – un journaliste opportuniste dans « Dans les eaux turquoise », un poète dogmatique dans « Etoile du matin », un peintre engagé dans « Le mur », des lycéens découvrant leur sexualité dans « Passion secrète », des étudiants gauchistes dans « Ivresse carmin », des militants politiques dans « Balcon sur la Méditerranée ».

De toutes façons, même en présence de ses pairs (qu'ils soient des révolutionnaires en quête de réformes politico-sociales, des artistes en quête d'expression ou de simples séducteurs en quête de plaisir), le protagoniste se sent toujours en décalage, rarement en accord avec son entourage. Et presque toujours, il instaure envers ses compagnons une distance critique et une méfiance justifiée, quand lui-même ne succombe pas à la trahison et au mépris.

Dans un monde où les repères et les valeurs changent au gré du temps et de l'espace, l'amitié ne semble pas une valeur sûre à laquelle on pourrait souscrire sans réticence. Dans ces conditions, faut-il s'étonner si l'image de la femme-amie est carrément rayée de l'univers romanesque de *Balcon sur la Méditerranée*?

La figure de la femme-épouse, elle, est à peine suggérée. Effectivement, le recueil réserve peu de place à l'épouse légitime. Alors faut-il penser que l'amour tel qu'il est célébré dans le livre ne relève pas du cadre du mariage ? Faut-il croire que le mariage est une pratique de convenance sociale, un lieu de partenariat rigide où le corps de l'homme serait à l'étroit, où le désir de l'homme resterait inassouvi ?

On peut bien sûr réfuter cette idée en arguant que la femme mariée n'est pas totalement oubliée dans le livre. Mais sous quels aspects ?

Bizarrement, la femme française, la femme allemande, la femme hollandaise, pour ne citer que celles-là, ne sont jamais présentées dans leur rôle d'épouse. À se demander si les femmes d'Europe de l'Ouest ne sont guère faites pour ce rôle dans l'esprit du héros turc. Consciemment ou inconsciemment, c'est à la femme turque que revient le rôle de la femme liée par le contrat social du mariage. Et là qu'observe-t-on ? Que l'épouse turque est éternellement vouée aux tâches domestiques et maritales.

Dans « Le mur » qui se déroule à Berlin, après un pique-nique au bord d'un canal ou sur un terrain vague, les femmes de la communauté turque font la vaisselle pendant que les hommes vont jouer au ballon. Et sur les toiles du peintre exilé à la jonction du monde occidental et du bloc soviétique, les paysannes d'Anatolie roulent la pâte à *yufka* ou bien déblaient la neige. Dans « Le cinquième » qui raconte la disparition du fils aîné d'une famille sous la dictature, l'épouse met la table, sert le raki puis le potage, fait la vaisselle, apporte le journal, ose à peine parler pour ne pas fâcher le mari. Dans « Sadullah Pacha et Necibe Hanoum », Necibe Hanoum est une très jeune épouse asservie puis abandonnée qui guettera vainement le retour de son époux. Dans « Passion secrète », le narrateur imagine un couple de jeunes mariés marchant bras dessus bras dessous dans un faubourg d'Istanbul, un couple rieur et heureux comme auraient pu l'être ses parents si la mort ne les avait pas séparés.

Toutes ces anecdotes présentent la femme turque comme une épouse modèle, c'est-à-dire fidèle, docile, aimante, travailleuse. Mais, il convient de souligner que dans la fiction de Nedim Gürsel c'est une espèce rare, en tout cas une catégorie que l'auteur ne destine pas à son héros. Seul le héros de « Hôtel du désir » est marié mais, en fait, sa femme vient de le quitter pour rentrer à Istanbul, ce qui ne manquera pas de le replonger dans la solitude et de le

conduire dans un hôtel du Passage du Prado à Paris. La femme épouse-de-l'homme n'est finalement qu'un fantôme dans *Balcon sur la Méditerranée*.

Parmi les figures esquissées, celle de la mère est peut-être la plus récurrente, et certainement la plus sympathique, mais il faudra attendre le récit autobiographique *Au Pays des Poissons Captifs* ((Gürsel, 2004) pour qu'elle devienne tangible. Dans *Balcon sur la Méditerranée*, les personnages féminins ne symbolisent pas exactement la maternité.

Seule Ferida dans « Cet hiver-là à Sarajevo » porte dans son ventre un enfant que d'ailleurs elle perdra sous les feux des snipers postés sur les hauteurs de la ville assiégée. Dans « Le cinquième » dont l'action se situe à l'heure du couvre-feu et du dîner en famille, la mère attendra vainement son fils séquestré par la junte militaire et souffrira en silence. Dans « L'amour l'après-midi » qui raconte les ébats belliqueux d'un couple turco-grec en villégiature à Athènes et sur l'île d'Ikaria, la mère craindra pour la vie de son fils au moment de la crise turco-chyprite.

Enfin, dans « Le mur », le narrateur se demandera si le bonheur finalement ne se trouve pas dans « le regard aimant d'une mère ou dans l'appétit goulu d'un nourrisson pour le sein ». La mère, dans ce cas, n'a pas de visage, pas de nom, n'est d'aucun pays, d'aucune culture. Elle n'est alors qu'une idée reconfortante, qu'une abstraction universelle. Ce qui fait émerger un idéal maternel d'amour, de protection et de disponibilité.

La figure de la mère symbolise tout simplement la vie généreuse face à la haine inefficace, à la terreur inutile et à la mort injuste. Mais dans les pages de *Balcon sur la Méditerranée*, essentiellement consacrées à l'amour charnel, cet idéal de la femme-mère reste évidemment épisodique.

On vient de le voir, les rôles traditionnels dévolus à la femme, rôle de confidente, rôle d'épouse et rôle de mère, ne sont pas représentés, ou représentés incidemment, dans *Balcon sur la Méditerranée*. On peut avancer deux explications à cela.

En premier lieu, on peut dire que Nedim Gürsel n'explore pas ces visages traditionnels de la femme parce que ces visages-là n'appartiennent pas à la thématique de l'errance et du voyage et ne peuvent donc interpeller le protagoniste. L'homme, en effet, ne reste nulle part suffisamment longtemps pour se marier, procréer, voire créer une amitié durable. Il n'a pas non plus

l'occasion de s'introduire dans l'intimité des gens là où il est forcément de passage.

Et dans l'univers romanesque de Nedim Gürsel, toutes les villes, même Paris et Istanbul, qui sont assurément des ports d'attache, demeurent des villes de passage. Le voyageur qui aime se comparer à Ulysse n'a pas exactement le loisir de décrire des types féminins dans leur quotidien.

On l'aura compris, le rapport aux femmes chez Nedim Gürsel ne s'inscrit pas dans la durée mais dans l'instant brut et éphémère. D'ailleurs, pour souligner l'incessante fragilité des contacts entre les êtres, l'auteur utilise souvent la métaphore du bateau qui jette l'ancre dans un port puis lève l'ancre pour faire route sur le large. Dans l'esprit des différents personnages masculins, une rencontre amoureuse reste avant tout une rencontre, c'est-à-dire une histoire sans lendemain.

Il arrive même que le protagoniste imagine la fin d'une liaison avant même son commencement. Dans « Étoile du Nord », par exemple, l'homme se projette dans le futur en rêvant à un amour avec la voyageuse du train Paris-Amsterdam. Mais, presque simultanément, il module l'aventure virtuelle en une séquence révolue de sa vie.

Et le lendemain ou peut-être le surlendemain, en tout cas au lendemain de tout cela, il restera le souvenir des corps qui se sont touchés, explorés, enlacés, aimés, convulsés jusqu'au plaisir ultime ; [...] alors on se souviendra de cette excursion, de cette chambre d'hôtel, de Van Gogh et, bien après les adieux, on en conservera toujours une trace, un regard, une étreinte, un sanglot. (Gürsel, 2004 : 145)

On constate chez Gürsel une tendance à englober le faire somatique par le faire cognitif du héros. L'événement tant recherché, voire provoqué, paraît finalement comme du déjà vu, du déjà vécu. Est-ce une preuve de sagesse ? Est-ce une démonstration de cynisme ? En tout cas, c'est une méthode efficace qui permet à l'homme de garder ses distances envers la femme et de poursuivre sa route en solitaire.

En second lieu, on peut dire que l'absence ou la faible incidence des figures féminines conventionnelles, qu'on pourrait qualifier de figures sacrées, relève peut-être du modernisme profane de Nedim Gürsel. En effet, loin d'être cantonnée dans les rôles schématisés de la femme-sœur, de la femme-épouse,

de la femme-mère, la femme chez Nedim Gürsel semble affranchie de certains codes de comportement qui régissent nos sociétés.

Parmi ces codes de comportement, on peut citer le devoir et le dévouement, la loyauté et la fidélité, qui normalement se manifestent à travers les liens sacrés de la famille, le contrat sacré du mariage, la croyance sacrée en un amour absolu et éternel. La femme chez Nedim Gürsel semble exister en dehors de ces instances. Est-ce pour signifier l'émancipation et la liberté récemment acquises par les femmes d'Orient et d'Occident?

La femme serait-elle investie de la même liberté existentielle et de la même liberté sexuelle que l'homme, libertés pouvant mener tantôt au bonheur tantôt au désespoir ? La femme serait-elle dotée de la même liberté d'action que l'homme et notamment de la liberté de disposer librement de son corps ?

Elle pourrait donc séduire ou ne pas séduire, aimer ou ne pas aimer, rester ou partir et ainsi de suite. Publié en ce début du vingt-et-unième siècle, *Balcon sur la Méditerranée* serait un recueil conférant à la femme un statut moderne, égal à celui de l'homme – ou presque. C'est ce *presque* qu'il convient à présent de nuancer.

On en vient aux limites de la subjectivité du héros Gürselien. Certes, la fiction de Nedim Gürsel a le mérite de ne pas désigner la femme comme source première du mal qui ronge l'homme. Le mal qui ronge le héros se trouve ailleurs – heureusement, diraient les féministes.

Le mal se trouve dans les haines interethniques, les guerres fratricides, les assassinats et les génocides, l'enfermement et la torture politiques, le dogmatisme aveugle, l'urbanisation sauvage, l'uniformisation culturelle, la fuite du temps et l'effritement de la mémoire, l'exil et le déracinement, la solitude et l'aliénation, la maladie et l'angoisse existentielle. À première vue, ce ne sont donc pas les femmes qui causent la chute de l'empire des hommes.

Néanmoins, les figures de la femme se confondent avec les figures de la mort. Car les femmes entraînent les personnages masculins au bord du gouffre au sens propre et au sens figuré. L'idée du gouffre revêt plusieurs aspects. Dans « Reviens à Sorrente », le gouffre, c'est l'abîme aperçu du balcon surplombant la Méditerranée, c'est le vide que défie l'hôtesse de l'air Necla dans la frénésie de l'acte sexuel. Dans « Ivresse Carmin », c'est la voiture dite l'anatolienne qui fonce à tombeau ouvert à travers Istanbul pendant que la conductrice fait jouir de ses doigts habiles son compagnon transi de peur. Dans

« *Sadullah Pacha et Necibe Hanoum* », *Sadullah Pacha se donne la mort un soir d'hiver à Vienne pour l'amour d'une domestique allemande, écrit-on dans les archives officielles, pour l'amour de son épouse turque, s'empresse de corriger le narrateur dans un accès de romantisme inattendu. Dans « Balcon sur la Méditerranée », l'amante à la langue moite et lisse fait capituler l'homme, tout comme le tortionnaire autrefois, et le fait basculer « dans le tumulte et la chute irréductibles ».*

Les femmes sont donc bel et bien associées à la mort. L'acte d'amour tant voulu, tant espéré, en dépit du plaisir procuré, ressemble à une mise à mort du héros. Comme si les femmes étaient des bourreaux, malgré elles.

Pourtant, la femme demeure la quête principale du héros. Au fil des récits de *Balcon sur la Méditerranée*, on dénombre deux figures de femme qui semblent être des constantes quel que soit le lieu où le héros fait escale. Ces deux figures ardemment convoitées sont la femme en tant que destinataire de l'homme et la femme en tant qu'amante.

La première constante, la femme-destinataire, symbolise la destinée de l'homme sur terre. C'est celle qui attend l'homme quelque part, au détour de la vie, et qui nécessairement l'accueillera, l'écouterà, le chérira, le réchauffera, du moins pour un temps. Elle est une sorte de Pénélope désincarnée.

C'est la femme (idéale ou non, peu importe) à laquelle l'homme songe dans ses moments d'extrême solitude et de profonde mélancolie. L'homme voudrait s'y raccrocher pour contrer son désespoir ou son ennui. La femme est donc perçue comme un antidote à la souffrance existentielle de l'homme.

La femme possède, en effet, le pouvoir de délivrer l'homme de l'écheveau du temps qui se dévide sans répit, du fardeau des souvenirs amers (séparation, mort, torture, trahison, guerre), de la nostalgie d'un passé à jamais révolu (jeunesse, beauté, harmonie, bonheur).

Ainsi, des projets à court terme, tels que se rendre à Amsterdam pour la présentation d'un livre, participer à une manifestation culturelle dans une bourgade des Balkans, assister à une soirée mondaine dans un *yahı* de Çengelköy, partir en villégiature à Sorrente, sont menés avec curiosité et engouement mais la morosité n'est jamais très loin.

Il convient alors de transcender l'événement prévisible par un autre projet, celui de vivre ou de revivre une aventure avec une jolie jeune femme qui

prendra les traits d'une touriste en mal d'exotisme dans le train Paris-Amsterdam, d'une poétesse esseulée dans un bar d'hôtel, d'une riche divorcée qui donne une fête d'adieu à l'été, d'une hôtesse de l'air impulsive sur le vol Paris-Istanbul. La femme est vue comme une consolation, une distraction, voire une récompense.

Cette femme-destinataire-de-l'homme est souvent rencontrée par hasard. Il existe chez Nedim Gürsel une fascination pour le hasard qui est naturellement porteur de surprises et de promesses. C'est pour cela que ses héros croisent, ou bien ont croisé, des héroïnes dans des lieux de transition : un avion, un train, un hôtel, une rue, un bar, un café, une discothèque, un restaurant, un lieu de festivité.

C'est pour cela également que la relation amoureuse se concrétise, ou bien s'est concrétisée, dans des habitats provisoires : une voiture, un compartiment de wagon, une chambre d'hôtel, une maison close, une station balnéaire, une chambre prêtée par un parent ou un ami, une ville étrangère.

Dans ce cas, il ne faut pas non plus s'étonner que cette femme idéale, tantôt imaginaire tantôt possédée, soit avant tout une amante, c'est-à-dire un corps. Car l'aventure signifie une rencontre sensuelle, charnelle, des regards qui se croisent, une invitation qui se dessine (du moins, dans la tête de l'homme), des mains qui se touchent, des genoux qui se frôlent, des lèvres qui s'unissent, des corps qui s'enlacent encore et encore.

Il arrive que le couple s'adonne à une activité ordinaire comme prendre un verre, manger en tête-à-tête, écouter de la musique, se promener dans une ville, voire bavarder. Mais, d'une part, la femme prend part à ce genre d'activité comme un prélude à l'amour physique. Et d'autre part, lorsqu'elle entame une conversation, la femme souvent se distingue par d'insipides remarques.

À l'évidence, avec les femmes étrangères qui s'expriment dans une langue inconnue, la communication verbale existe à peine ou bien passe par un anglais approximatif. Par contre, quand les femmes parlent le français ou le turc, la communication s'établit mais sans pour autant les mettre en valeur. Lorsqu'elles se mettent à débattre des affaires du monde par exemple, elles avouent ne rien comprendre à la politique. Lorsqu'elles croient révéler des secrets comme un détail dans un tableau ottoman ou la source mystérieuse d'une rivière des Balkans, elles n'illuminent pas vraiment l'esprit de leur auditeur.

La seule parole féminine qui semble avoir un effet sur le personnage-narrateur est celle de la Bosnienne enceinte d'un Serbe tombé sous les balles – « Il gît en moi, avait-elle dit. Je suis sa tombe ». En général, les personnages féminins répondent à des banalités par des banalités ou bien réactivent des clichés culturels.

Comme la Turque rencontrée dans un restaurant parisien.

La jeune fille que j'avais vue tout à l'heure s'était retournée et me regardait en face. Je souris, elle me rendit mon sourire. Levant mon verre, je lui dis :

« Şerefe ! »

Elle leva également son verre d'ayran et dit :

« À la votre ! » avec un clin d'œil. (Gürsel, 2004 : 84)

Comme la Française rencontrée dans un compartiment de train.

Je me souviens qu'à un moment nous avons échangé ces propos :

« Ces lunettes vous vont bien.

-Je vous remercie.

-Si j'osais, je vous demanderais d'enlever vos lunettes. Pour que je voie la couleur de vos yeux.

-... (Gürsel, 2004 : 144)

Si le parler de la femme demeure sans importance, qu'en est-il de ses agissements ? On s'aperçoit que la femme agit peu dans la sphère sociale. En général, elle n'a pas de statut professionnel. Et s'il lui arrive d'être poétesse dans « Étoile du Matin », elle n'existe que comme objet de la concupiscence masculine.

Ainsi, la poétesse aperçue de loin est hâtivement assimilée à une prostituée à cause de ses bas résilles comme si la perception qu'a l'homme de la femme était codée selon des catégories et des symboles immuables. L'interprétation erronée du personnage-narrateur s'appuie sur un mode de pensée déterministe qui relie inmanquablement, nécessairement, les bas résilles et toute femme qui porte des bas résilles à la prostitution.

C'est une vision quelque peu simpliste et préjudiciable que le personnage-narrateur tente de corriger par la suite en reconnaissant à la poétesse des talents de poète. Heureusement, diraient les adeptes du politiquement correct.

Sans rôle réel dans la sphère sociale, la femme ne semble vouée à agir que dans la sphère privée du couple. Elle s'habille et se déshabille, marche et s'assoit, dort et se réveille, boit, fume, mange, fait l'amour ou crée le désir de faire l'amour. Elle n'est donc qu'apparence et sexualité. Ses agissements semblent limités au paraître et aux mouvements du corps. La femme reste, avant tout, un objet du désir masculin et va donner lieu à des descriptions physiques.

La description physique des personnages féminins se réduit à quelques traits : aspect du visage, couleur des yeux, forme des dents, couleur et longueur des cheveux, dimensions du buste, état des mains, galbe et longueur des jambes, texture de la peau, démarche (élégante ou maladroite), voix et accent (paysan, citadin, exotique), vêtements, chaussures (mules, chaussures à talons), accessoires (lunettes de soleil, boucles d'oreilles, bas résilles). L'auteur, en somme, s'attache à décrire l'enveloppe extérieure de la femme.

Ainsi, dans « Hôtel du désir », Pinar, une immigrée turque, aguiche le héros par la couleur de ses yeux (vert émeraude), la longueur de ses cheveux (longs), la forme de sa bouche (enfantine), la forme de ses lèvres (assez grandes), l'état de ses dents (superbes et blanches), la couleur de sa peau (mate), la texture de sa peau (douce), sa corpulence (tout en rondeurs), son accent (le turc des rapatriés des Balkans).

Ainsi, dans « Passion secrète » où une prostituée turque prénommée Deniz devient l'objet des fantasmes d'un lycéen de quatorze ans, le narrateur nous informe de la couleur de ses cheveux (femme brune), de la couleur et de la forme de ses lèvres (bouche rouge, lèvres pulpeuses), de l'état de ses dents (belles dents), de sa corpulence (bien en chair).

La femme n'étant qu'un corps, le héros parfois se complaît dans son rôle stéréotypé de mâle à l'affût.

Dans « Etoile du Nord », l'intellectuel invité en Hollande projette de se livrer au tourisme sexuel, autrement dit projette de s'acheter du plaisir dans une vitrine d'Amsterdam. Assouvir ses instincts, affirmer son identité de mâle seront l'unique forme d'échange avec les Hollandaises. En fait, le voyageur

contemple les filles du sexe de la même façon qu'il contemple les autres produits emblématiques de la Hollande, les maisons, les canaux, les vaches, les moulins, les champs de tulipes. C'est une description froide et distante.

La même logique, le même regard s'appliquent dans « Le Mur » où les Berlinoises sont décrites comme des allumeuses, des filles bien faites qui tentent, qui titillent l'homme turc. On peut se demander si une telle généralisation sur les femmes allemandes n'est pas exagérée, si elle ne provient pas d'une attente démesurée chez l'homme venu d'Orient. On serait porté à croire qu'il s'agit ici purement et simplement de misogynie augmentée d'un préjugé culturel n'eût été l'extrême solitude du héros.

En effet, le héros partout où il passe ne parvient pas à établir d'interaction avec les gens du pays. Tout demeure en surface. Toute relation demeure superficielle. Est-ce le résultat de sa propre aliénation ou bien un fait intrinsèque à la culture d'accueil ? Le narrateur reconnaît son incapacité à approcher les gens, à les sonder en profondeur.

Le personnage-narrateur a plus de don à pénétrer l'âme des paysages et des monuments que l'âme des autochtones. Il va saisir une atmosphère, décrire une ville. Il va relater ses pensées à lui, ses émotions. Mais il n'accorde pas d'intériorité aux autres et surtout pas aux femmes. En fait, selon ses propres dires, le héros gürselien ne s'intéresse pas aux gens.

Si l'on est amené à changer de pays, on s'habitue plus difficilement aux habitants du pays où l'on établit son foyer qu'au quartier où l'on s'installe. Peu à peu, l'intérêt dont on n'a pas fait preuve envers le concierge, les voisins, le médecin ou l'artisan du quartier, commence à se porter sur les rues, les tables de café et même les pierres du trottoir. (71)

Voilà que ce lieu, monde limité où vous vous déplacez chaque jour, circulant entre le comptoir du café et la station de métro, le passage pour piétons et la boîte aux lettres, est devenu une partie intégrante de votre vie, mais pas les gens. [...] Paris existe beaucoup plus par ses couloirs de métro, ses parcs, ses avenues ombragées, ses belles bâtisses de pierre et ses bibliothèques universitaires que par ses **gens**. (72)

Est-ce le propre de l'homme exilé en terre étrangère ? Est-ce le propre de l'écrivain sans cesse en voyage ? Est-ce le propre du mâle prédateur, de Don Juan en vadrouille ? Peu importe. Dans tous les cas, la distance est grande entre le narrateur et les gens, entre le narrateur et les femmes.

Quelquefois, même lors de l'acte sexuel, lors de l'harmonie parfaite des corps, démonstration est faite du cloisonnement des vies, de l'enfermement des rôles. Entre l'homme et la femme il n'existe pas d'harmonie des esprits.

Dans « Balcon sur la Méditerranée », au plus fort de la relation amoureuse, l'homme se distingue par son histoire personnelle mais pas la femme. La femme, elle, n'a pas de passé, pas de vécu. Elle semble surgir de nulle part même si elle est originaire du Nord de l'Europe. Elle appartient à l'instant présent. Elle appartient à la quête provisoire de l'homme.

Là, face aux montagnes, ils ont fait l'amour une première fois ; après le déjeuner, ils sont remontés dans leur chambre. Et avant la fin du jour, dans le grand lit, ils se sont à nouveau enlacés, avec autant de passion, de désir et de rage. La femme voulait être tout à lui, lui ne voulait plus du passé. (Gürsel, 2003 :8)

Comme toutes les autres femmes du recueil *Balcon sur la Méditerranée*, cette amante nordique rejoindra la galerie des amours d'une vie ou des passades d'une nuit pour finalement se réduire à un vague souvenir. Dans la mémoire du héros gürselien, elle fera partie des femmes qui « Comme les bateaux dans la brume, [...] surgissent par fragments nébuleux. » (Gürsel, 2003 : 94)

En conclusion, on peut dire que dans le recueil *Balcon sur la Méditerranée*, la femme constitue certes un thème central. Évidemment, en tant qu'amante, elle est destinée à tenir un rôle vital dans l'existence de l'homme. Évidemment, elle semble dotée d'une certaine liberté de comportement et d'un certain pouvoir de séduction.

Mais, qu'elle soit d'Europe ou d'Orient, elle n'offre guère de salut pour l'homme solitaire. Et elle ne se départit pas d'images stéréotypées pour l'homme tout court.

Toutefois, on peut supposer qu'au cours des prochaines pérégrinations du héros gürselien d'autres figures de femme surgiront, des figures plus complètes, plus complexes.

Bibliographie

- Gürsel, Nedim (2003) *Balcon sur la Méditerranée*, traduction française Esther Heboyan & Timour Muhidine, éditions du Seuil, Paris.
- Gürsel, Nedim (2004) *Au Pays des Poissons Captifs*, traduction française Esther Heboyan, : éditions Bleu Autour, Saint-Pourçain-sur Sioule.