

66. Voyage spatial, spirituel et mystique dans les oeuvres d'Orhan Pamuk¹**Tülin KARTAL GÜNGÖR²**

APA: Kartal GÜNGÖR, T. (2023). Voyage spatial, spirituel et mystique dans les oeuvres d'Orhan Pamuk. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Arařtırmaları Dergisi*, (34), 1145-1155. DOI: 10.29000/rumelide.1316367.

Résumé

Le voyage est un espace d'émotion dans lequel on se déplace non seulement pour rencontrer l'autre mais pour se trouver soi-même. La littérature contemporaine s'intéresse généralement au monde intérieur de l'être humain. Les récits invitent le lecteur à des voyages spirituels à travers l'inconscient. Le thème du voyage, soit physique, soit spirituel, est traité fréquemment dans les oeuvres d'Orhan Pamuk. Dans les romans de l'auteur, il y a un lien entre le voyage et l'exil même s'il s'agit en général d'un exil choisi ou bien d'un axé sur la quête ou la recherche. Cet article vise à analyser l'image du voyage dans les oeuvres de Pamuk sous deux aspects : la mobilité du corps dans l'espace et les voyages spirituels. Pamuk utilise les thèmes des grands Mystiques et emprunte les textes anciens orientaux et occidentaux. En se référant aux textes anciens il fait une sorte de réécriture. L'auteur utilise des techniques d'écriture postmodernes pour créer une fiction qui s'éloigne du réalisme. L'espace chez Pamuk est réel matériel, architectural, mais aussi subjectif, imaginaire et mythique. Dans les récits d'Orhan Pamuk, le voyage joue le rôle de médiation entre la réalité et l'imagination, entre les souvenirs et le sens. Le voyage métaphorise l'imagination et dans une dimension plus vaste le rêve littéraire et l'acte décrire.

Mot clés: Orhan Pamuk, voyage, mystique, spirituelle, espace

Orhan Pamuk'un yapıtlarında uzamsal, tinsel ve mistik yolculuklar**Öz**

Yolculuk, kişinin yalnızca ötekiyle tanışmak, bilinmeyi keşfetmek için değil aynı zamanda kendini bulmak için de harekete geçtiği duygusal bir alandır. 20. Yüzyıl yazını genellikle insanın iç dünyasına odaklanır. Çağdaş anlatılar bilinçaltını harekete geçirerek okuru tinsel yolculuklara davet ederler. Orhan Pamuk'un yapıtlarında hem fiziksel hem de tinsel anlamda yolculuk temalarına sıklıkla rastlanır. Yazarın romanları genellikle gönüllü bir sürgün olma eylemi ve bir arayış üzerine kurgulanmış olsa da yolculuk teması ile sürgün arasında yakın bir ilişki bulunur. Bu makale Pamuk'un romanlarındaki yolculuk imgesini iki açıdan incelemeyi amaçlamaktadır: bedenün uzamdaki hareketliliği ve tinsel yolculuklar. Mistiklerin kullandığı temaları ve Doğu ve Batı metinlerini ödünç alan yazar, bunlara atıfta bulunarak bir tür yeniden yazma gerçekleştirir. Postmodern yazım tekniklerini kullanarak gerçekçilikten uzaklaşan hayali bir dünya kurgular. Orhan Pamuk'un yapıtlarındaki uzamlar gerçek, somut, mimari olduğu kadar öznel, düşsel ve mitsel öğeler barındırır. Onun romanlarında yolculuk imgesi gerçekle düş, anımsama ile anlam arasında bir

¹ Bu çalışma, yazarın 2011 tarihinde Fransa Université Bretagne Sud'de yaptığı yapılan Doktora Tezinden üretilmiştir.
² Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı ABD (Ankara, Türkiye), tulin.kartal@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1493-4045 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 17.05.2023-kabul tarihi: 20.06.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1316367]

arabuluculuk işlevi görür. Orhan Pamuk için yolculuk hayal gücünün yanı sıra daha geniş bir anlamda yazının düşsel gücünü ve betimleme eylemini simgeler.

Anahtar kelimeler: Orhan Pamuk, yolculuk, mistik, tinsel, uzam

Spatial, spiritual and mystical journey in the novels of Orhan Pamuk

Abstract

The journey is a space of emotion in which one moves not only to meet the other and discover the unknown but to find oneself. Contemporary literature is generally interested in the inner world of the human being. The stories invite the reader on spiritual journeys through the unconscious. The theme of journey, whether physical or spiritual, is frequently treated in the works of Orhan Pamuk. In his novels there is a close correspondence between the theme of journey and that of exile even if it is most often a voluntary exile and a journey centered on search, on the quest for something. This article aims to analyze the image of travel in Pamuk's works from two aspects: the mobility of the body in space and spiritual journeys. Pamuk uses themes from the great Mystics and borrows from ancient Eastern and Western texts. By referring to ancient texts he does a kind of rewriting. The author uses the collective unconscious and postmodern writing techniques to produce fiction that moves away from realism and stages an imaginary world. Space at Pamuk is real, material, architectural, but also subjective, imaginary, mythical. The journey in Orhan Pamuk's stories evokes a mediation between the real and the imaginary, between reminiscence and meaning. The journey metaphorizes the imagination and, in a broader sense, the literary dream and the act of describing.

Keywords: Orhan Pamuk, journey, mystical, spiritual, space

Introduction

« Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent

Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,

De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,

Et sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons ! »

(Charles Baudelaire).

Synonyme d'aventures et de découvertes, le voyage est le thème qui parcourt la littérature depuis les œuvres d'Homère jusqu'aux déambulations des écrivains contemporains. Le thème du voyage, qui tient une place très importante dans la problématique de l'existence humaine, peut se dissimuler dans les récits sur le plan physique ou psychologique, sous diverses apparences allant des récits mythiques aux récits modernes. Alors que le voyage est considéré comme une quête spirituelle dans la culture orientale, il symbolise plutôt l'invention, la fuite, la confrontation et le retour dans la culture occidentale.

Le voyage est une exploration. C'est un espace d'émotion dans lequel on se déplace non seulement pour rencontrer l'autre mais pour se trouver soi-même. Le déplacement dans l'espace et dans le temps, représente l'un des axes centraux de l'univers fictionnel de Pamuk. C'est ce type de voyage, volontaire,

que nous trouvons chez Orhan Pamuk. Dans ses romans, de nombreux personnages tentent d'exprimer leurs pensées en utilisant des notions tels que : le rêve, le voyage, le miroir, l'oubli de soi, la pureté, la patience et l'écriture. Ce sont aussi des valeurs et les thèmes des mystiques musulmans. La caractéristique principale des œuvres de l'auteur est leur construction, leur architecture. Il a créé la structure de ses livres sur des textes orientaux et occidentaux, c'est pourquoi la mise en intrigue chez lui est souvent compliquée et difficile d'accès. Pour Pamuk, l'intertextualité est pratiquement l'acte même d'écrire. En se référant aux textes anciens avec des citations, il fait une sorte de réécriture ; et en ce faisant, il reflète la dualité fixe dans la littérature depuis des siècles : la vie réelle et la vie imaginaire. Les descriptions, l'atmosphère, la forme, la langue de ses œuvres nous offrent l'opportunité de porter un regard neuf sur la vie. C'est une aventure dont les découvertes peuvent être surprenantes car, l'auteur traite et modifie ses œuvres avec une grande liberté et par les significations nouvelles. Être écrivain pour lui c'est de se consacrer corps et âme à la lecture et l'écriture. Il dit dans *D'Autres Couleurs* : « Le roman est l'un des plus grands arts que la culture occidentale ait produits. (...) Ce que je ressens en écrivant, c'est l'exaltation d'un départ en voyage. Je souligne le mot 'voyage' car, en même temps, c'est ma grande vérité. Si écrire un roman est un voyage vers la vérité, ma façon de vivre s'accorde à cette quête » (Pamuk,2009, p. 104).

La méthode :

Cet article se propose d'étudier le symbole du voyage dans les œuvres de Pamuk traitant de la thématique du voyage à travers deux versants : la mobilité du corps dans l'espace et l'errance de l'âme. Cette étude vise à analyser deux romans de l'écrivain : *Le livre Noir* et *La Vie Nouvelle* du point de vue thématique et narratologique. Notre objectif principal est de montrer comment la recherche de l'autre se transforme en quête de soi dans les œuvres d'écrivain. Pour compléter et enrichir notre étude, nous allons faire recours à d'autres approches, comme l'intertextualité ou bien mysticisme. Nous voulons montrer comment Pamuk ne cesse de rechercher la nouveauté et invite le lecteur à le suivre dans un monde d'exil, de voyages, d'errance et d'échanges interculturels.

1. Le voyage spirituelle et mystique

Le thème du voyage, soit physique, soit spirituel, est traité fréquemment dans les œuvres de Pamuk. Par exemple le héros de *Neige*, jeune poète, journaliste et ex-militant du parti communiste KA, qui, dans le passé, a été exilé en Allemagne, « revenu à Istanbul, y était resté quatre jours et sans trop y réfléchir s'était lancé dans le voyage à Kars... » (Pamuk,2005, p. 12).

Le personnage est souvent le type même de l'exilé, en rupture avec son milieu dans lesquels il a été socialisé. Le narrateur du *Château Blanc* est un Italien capturé par des marins turcs et offert comme esclave à un savant. Dans *Mon Nom est Rouge*, Noir, de retour à Istanbul après douze ans de voyages au fin fond de l'Empire, peine à reconnaître la ville et le quartier où il a grandi. Dans ce contexte de crise identitaire, l'exilé peine à se situer par rapport à son passé et à son pays d'origine. À ce sentiment d'étrangeté sont souvent associés certains thèmes-clefs, comme l'absence, la mort, le départ et le retour. L'exil est un thème littéraire souvent étudié. A propos de ce sujet, l'auteur dit : « Il existe des auteurs comme Conrad, Nabokov, Naipaul qui ont réussi à écrire en changeant de langue, de nationalité, de culture, de patrie, de continent, et même de civilisation. En ce qui les concerne, leur créativité a puisé ses forces dans l'exil ou la migration » (Pamuk, 2007, p. 15).

Orhan Pamuk utilise les thèmes des grands Mystiques et emprunte les textes anciens orientaux et occidentaux. Par exemple dans *Le Château blanc*, Pamuk choisi de situer son histoire au milieu du XVIIe siècle afin que ses personnages puissent bénéficier des écrits de Naima et Evliya Çelebi, historiens et voyageurs orientaux réputés. Nous découvrons ces personnages historiques ou mystiques par l'intermédiaire des protagonistes :

« C'est à la même époque que je fis la connaissance de ce vieillard qui introduisit dans mon cabinet une profonde mélancolie. Il devait avoir dix ou quinze ans de plus que moi, et s'appelait Evliya. Dès que je remarquai la tristesse qui lisait sur son visage, je décidai que son mal provenait de la solitude. (...) il avait consacré toute sa vie aux voyages et à un livre où il les relatait en dix tomes qu'il avait presque achevés » (Pamuk, 1996, p.244-245).

L'intertextualité est le point fondateur et la source créatrice des romans d'Orhan Pamuk. En lisant les œuvres de l'auteur, le lecteur remarquera de nombreuses citations, allusions et appels d'autres œuvres. C'est Julia Kristeva qui, en 1967, introduit le terme intertextualité dans le domaine littéraire. Celui-ci est repris et développé, en 1968 et 1969, sous l'influence du groupe *Tel Quel* et de sa revue, dans deux ouvrages : *Théorie d'Ensemble* (M. Foucault, R. Barthes, J. Derrida, P. Sollers, J. Kristeva) et *Séméiotikè : Recherche pour une Sémanalyse*, de Julia Kristeva, où elle propose la définition suivante :

« Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes), où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double » (Kristeva, 1978, pp. 84-85).

Le texte est donc construit en transformant et en combinant d'autres textes antérieurs, compris comme des codes utilisés par l'auteur. Nous pouvons résumer le concept de l'intertextualité en nous référant aux travaux de Julia Kristeva pour qui, « nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a déjà été écrit, portant de manière plus ou moins visible la trace et la mémoire d'un héritage et de la tradition » (Kristeva, 1978, pp.82-146). Dans *La Poétique de Dostoïevski*, Mikhaïl Bakhtine déclare que l'idée vit, « en une interaction continue avec d'autres idées » et que l'idée « vivante » n'est pas celle qui, étant 'achevée', reste dans la conscience individuelle ; mais celle qui, « interindividuelle et intersubjective », se manifeste dans la communication dialogique entre les consciences. Le dialogue est « le mode de vie d'une idée » (Bakhtine, 1970, p. 127-129). Comme Bakhtine et Kristeva l'ont bien exprimé, chaque œuvre est en relation intensive avec celles qui l'ont précédée, et elle ne peut exister dans l'espace d'intertextualité en dehors de cette relation bilatérale.

Pour Orhan Pamuk aussi l'essentiel est de pouvoir dire quelque chose complètement original, à partir des merveilleux chefs-d'œuvre élaborés au cours des siècles, en les modifiant plus ou moins. Par exemple, chaque partie de *Le Livre Noir* commence sur une citation d'un auteur oriental ou occidental (Rilke, Dante, Lewis Carroll, Marcel Proust, Cheikh Galip, Dostoïevski, Patricia Highsmith, Mevlana, Coleridge, Ahmet Rasim, Edgar Allan Poe etc..). Ces références ne font pas seulement appel à l'érudition, mais comportent également une valeur ornementale et sémantique.

Le thème du double et la quête identitaire sont présents dans les œuvres de l'auteur. Le même personnage peut prendre plusieurs identités. Nous voyons une problématique pareille dans *Le Livre Noir*, où le protagoniste (Galip) cherche dans le chaos de la ville son épouse disparue et de temps en temps il change l'identité avec son demi-frère. Plusieurs références à la tradition mystique permettent de saisir cette transformation dans une conception soufie. Le héros se cherche lui-même, s'interrogeant

sur son physique laid, son caractère insensible, ses défauts et ses difficultés d'expressions. Avec Galip, le lecteur essaye à comprendre Rüya, Celâl, et partage aussi leurs inquiétudes. Les articles de Celâl, aux titres poétiques et aux sujets mystérieux : « Le jour où se retireront les eaux du Bosphore », « La boutique d'Alâeddine », concourent grandement à nourrir la réflexion métaphysique. *Le Livre Noir* est l'un des romans plus créatifs et plus complexes de l'auteur qui révèle : « Au fil de l'écriture, *Le Livre Noir* me donnait l'impression que j'oscillais constamment entre une profonde quête personnelle de sens et une errance superficielle entre le désir d'écrire une grande chose et une sombre forêt d'incertitudes » (Pamuk, 2009, p. 333).

La structure de *Le Livre Noir* est fondée sur le mysticisme oriental. L'auteur reprend la structure d'une œuvre poétique ottomane envers du XVIIIème siècle de Şeyh Galip, Hüsn-ü Aşk (L'amour et la beauté, 1782), dont le thème est le voyage mystique d'un homme à la recherche de Dieu, par le biais notamment de sa bien-aimée. L'allégorie des oiseaux voyageant pour rechercher leur roi Simorgh (un oiseau fabuleux de la mythologie perse) est exploitée par Orhan Pamuk dans *Le Livre Noir*. Galip se dit que :

« Quand il découvrit au fil de sa lecture les cigognes et les albatros qui battent des ailes entre les blanc minarets à trois galeries, les phénix et les Simorghs et tous les autres oiseaux fabuleux qui plantent depuis des siècles au-dessus des coupôles d'Istanbul, comme cloués ou firmament ; quand il réalisa qu'une promenade dans les rues d'Istanbul, qui ne forment jamais d'angle droit quand elles se croisent, et dont on ne sait jamais où ni comment elles vont se croiser, est aussi distrayante qu'un tour sur la grande roue, qui lance le voyageur vers l'infini ; (...) » (Pamuk, 1995, p. 472-473).

Dans la mythologie de toutes les nations, ces oiseaux fabuleux (Simorgs, Phenix), auxquels l'auteur fait référence, symbolisent le voyage, le courage, la recherche et la découverte de soi. Le Simorg, également appelé "symbole de la recherche de soi", signifie que la vie elle-même est un voyage. Les références de l'auteur à ces oiseaux mythiques, à Simorg et au voyage mystique permettent au lecteur de reconnaître l'allusion au texte de Feridun Attar. Les poèmes du grand mystique, touchent beaucoup O. Pamuk, à la fois pour les sujets qu'ils abordent et pour l'importance qu'ils attribuent à la tolérance.

Dans *La Vie Nouvelle*, départs et retours se succèdent sans cesse et le voyage, réel ou imaginaire, est au centre de la narration, participant à la représentation et à la mise en dynamique de l'espace dans le récit. C'est un roman sur un livre mystérieux qui a la possession de changer la vie d'une personne quand elle le lit. *La Vie Nouvelle* est donc un roman d'absence, de rêve. Car le récit commence par cette phrase attirante : « Un jour, j'ai lu un livre, et toute ma vie en a été changée » (Pamuk, 1999, p.13). La recherche de ce livre prend la forme du voyage, mais marquée de références littéraires et de mémoire collectifs. Dans le roman non seulement les personnages qui se promènent dans un rêve : la lecture, elle aussi, profite de ce rêve ou de ce voyage temporel.

Le narrateur Osman part à la recherche de Canan comme s'il cherchait la nouvelle vie promise par le livre qu'il a en tête. Le protagoniste du roman continue à vivre avec le même amour fou et même espoir, voyageant pendant des années dans les différentes villes de la Turquie, jusqu'à ce qu'il se rende compte que le nouveau monde auquel il aspire n'est rien d'autre que la mort. Le voyage spirituel est le thème central et le lecteur voyage vers le mysticisme au pays du soufisme. Le soufisme, doctrine religieuse, mystique et philosophique, a également influencé la littérature. « Soufi est un nom que l'on donne, et qui a été donné, jadis, aux saints et aux adeptes spirituels. L'un des Maîtres a dit : 'Celui qui est purifié par l'amour est pur, et celui qui est absorbé dans le Bien-aimé et a renoncé à tout le reste, est un soufi » (De Vitray-Meyerovich, 2005, p. 82). C'est aussi un courant prônant la conciliation. Chez les soufis l'essentielle est la quête de l'unité absolue. Les voies pour parvenir à cet état d'extinction de l'individu sont multiples. Par Exemple dans son traité, le *Mesnevî*, Mevlana Celaleddin Rumi (1207-1273) conseille

au disciple d'invoquer Dieu jusqu'à devenir soi-même prière. Dans *Le Dévoilement des Effets du Voyage*, Ibn-Arabi (1165-1239) écrit : « Les voyages sont de trois sortes et il n'y en a pas quatre. Tels ceux que Dieu reconnaît : le voyage venant de Lui, le voyage vers Lui et le voyage en Lui. Ce dernier est le voyage de l'errance » (Ibn Arabi, 1994, p. 3). Le soufisme est donc une mystique de l'errance et de la quête. La citation de l'Ode mystique de Mevlana associe le mouvement à l'existence :

« Si l'arbre pouvait se déplacer d'un lieu à un autre,

Il n'aurait à craindre ni morsure de scie, ni coup du malheur.

Ni le soleil ni la lune ne répandraient leur lumière,

S'ils demeuraient immobiles comme un rocher » (Mawlânâ Djalâl-od-Dîn., 2003, p. 131).

Mevlana parle de l'errance avec une profondeur poétique et il nous conseille d'aller vers l'autre dans un esprit de compréhension et de respect. D'après lui c'est ainsi que nous nous trouverons nous même. L'activité de l'errance est une sorte de recherche de soi-même. Le Soufisme est donc une activité spirituelle, parce qu'il fait appel à la méditation, mais aussi à la réflexion et à l'imagination. Le voyage physique est intimement lié à la quête mystique : c'est une allégorie du cheminement intérieur, spirituel et sentimental, nécessaire, là où la raison seule apparaît inopérante. Depuis toujours, le voyage et le pèlerinage sont au centre de la vie et de l'imaginaire religieux. Ainsi, c'est par un voyage permanent que les oiseaux de Feridüddin Attar (1142-1220) recherchent Dieu, tandis que *La Divine Comédie*, de Dante, est un voyage allégorique dans les couches mystiques, et que, dans *Les Élégies de Duino*, de Rilke, la vie s'apparente à une croisade. Ibn Arabi présente le caractère mystique et universel du voyage. Dans ce macrocosme, tous les êtres sont en voyage, parce que l'existence suppose le mouvement et l'immobilité est synonyme de la mort comme le souligne Ibn Arabi : « L'existence a pour origine le mouvement. Il ne peut donc y avoir d'immobilité en elle, car si elle restait immobile, elle reviendrait à son origine qui est le néant. Le voyage ne cesse donc jamais dans le monde supérieur et inférieur » (Ibn Arabi, 2015, p. 4.).

La pensée soufie a été associée à la littérature au fil du temps, ce qui lui a permis d'expliquer et de diffuser sa philosophie et ses règles dans le monde. Pour les soufis, le voyage est un moyen efficace de se connaître et de révéler les traits de sa personnalité. Car, l'existence est synonyme de mouvement. Pamuk emprunte le thème de l'errance utilisés par des penseurs tels qu'Ibn-Arabi et Mevlana Celaleddin Rumi pour enrichir ses récits. Mysticisme et voyage initiatique constituent des éléments structuraux dans *La Vie Nouvelle*. Par exemple, Canan, Nahit/Mehmet et le médecin ont passé leur vie à voyager :

« Et un voyage sans début et sans fin (...) Et dans ce voyage, je vis un regard qui, me suivait partout, qui semblait surgir devant moi aux endroits les plus inattendus pour disparaître aussitôt, et que l'on recherchait sans cesse parce qu'il était si fugace, un doux regard depuis longtemps lavé de tout péché. J'aurais voulu être ce regard. Tout était un voyage comme la vie » (Pamuk, 1999, p. 15).

On notera la toponymie, faite de concepts : « Ici, c'est le mont de la Signification, et là, c'est la ville de l'Instant unique ; et voici la vallée de la Naïveté, et si c'est là le point de l'Accident, là, vous voyez, c'est la Mort » (Pamuk, 1999, p. 308).

Pour le héros de *La Vie Nouvelle*, le processus s'enclenche avec la lecture d'un livre :

« Si l'on m'avait demandé de quoi il s'agissait, il me semble que j'aurais été incapable de le dire, alors que je continuais à lire ; car plus j'avais dans ma lecture, mieux je comprenais que j'avais lentement sur un chemin sans retour. Je sentais que cessaient mon intérêt et ma curiosité pour les

choses que je laissais derrière moi, mais j'étais animé d'un tel enthousiasme, d'une telle curiosité pour la vie nouvelle qui s'ouvrait devant moi, que tout ce qui existait me paraissait digne d'intérêt » (Pamuk, 1999, p.15).

A partir de ce moment, un voyage dans le monde intérieur, dans les profondeurs de la conscience commence. Nous ne savons pas de quoi s'agit ce livre,  a peut être une image, un symbole de la vie littéraire ou une représentation spirituelle de la littérature. Ce livre est donc un mystère et le protagoniste voyage vers cet inconnu. Le voyage devient un lieu d'écriture. En même temps, la quête de Dieu coïncide avec le voyage vers Canan, la bien-aimée : « Je ne sais pourquoi, mais soudain j'eus une vision de voyages très longs, interminables, sous des pluies diluviennes, comme celles dont parlent les légendes, dans des rues sans issues, d'arbres mélancoliques, de rivières chargées de boues, de jardins, de pays. Il me fallait y aller, dans ces pays, si je voulais un jour la serrer dans mes bras » (Pamuk, 1999, p. 32).

Mais, au moment du départ, le héros s'endort : commence à partir de cet instant un voyage intérieur, dans les profondeurs de la conscience. La recherche se poursuit alors sur le sens de la vie, la destinée : « Je cherchais   découvrir la géométrie secrète de mon existence » (Pamuk, 1999, p.268). Peut-être la vie était-elle dans le livre : un livre sacré pour le héros (Mehmet/ Nahit/ Osman) et grâce auquel il pense pouvoir trouver sa bien-aimée, la signification de Dieu, un sens à l'existence. « Il y avait d'autres endroits où Canan ne viendrait pas, où j'étais all  en vain, mais je n'y retournerais plus. J'irais là où me mènerait le livre, là où devait être Canan, et la vie nouvelle aussi » (Pamuk, 1999, p.53).

Pour le narrateur la vie est un voyage, une recherche, une quête, une errance... Quand le voyage se termine, c'est la mort qui vient : « Je compris qu'il s'agissait de la fin de ma vie. Et pourtant, je voulais rentrer à la maison, je ne voulais pas, mais alors pas du tout, passer à une vie nouvelle, je ne voulais pas mourir, moi... » (Pamuk, 1999, p. 444) dit –Osman.

Le voyage et l'exil est sont au centre de l'écriture de Pamuk. Bien que les romans de l'auteur soient généralement basés sur l'acte d'exil volontaire, sur la recherche et la quête, il existe une relation entre le thème du voyage et d'exil. C'est un voyage spatial, temporel et mystique. Des citations et des références aux œuvres du théosophe Mevlana Cellaleddin Rumi ou d'Ibn Arabi apparaissent fréquemment dans les romans de l'auteur. Pamuk emprunte certains thèmes de la mystique soufie tels que la "recherche de soi", la "patience" et la "pureté" mais il les utilise pour refléter les  tats émotionnels de l'homme moderne. Il rend, à sa façon, un hommage à tous ces soufies en inscrivant leurs noms, afin de les immortaliser dans la mémoire des lecteurs. Evoquant l'influence du soufisme dans ses romans, il dit :

« Je m'intéresse au soufisme comme source littéraire. Je ne m'y suis jamais engagé en vertu d'une quête spirituelle ; mais je l'aborde en tant que trésor littéraire. (...) La raison est au centre de mon existence. Mais j'essaie en même temps de m'ouvrir le plus possible à d'autres livres, à d'autres textes, je ne considère pas ces textes comme un simple matériau, je prends plaisir à les lire, ils m'apportent de la joie. Et dès qu'il y a de la joie, l'âme se met en mouvement. Et dès lors que l' me s'émeut, elle devra compter avec le rationalisme qui veille en moi. Peut-être mes livres sont-ils faits de ces deux pôles qui s'attirent et se repoussent l'un l'autre » (Pamuk, 2009, p. 342).

Comme il l'indique dans cette citation, Pamuk s'intéresse au soufisme en tant que source littéraire et il aborde ces thèmes comme un trésor littéraire. En revanche, comme il le rappelle dans *D'Autres Couleurs*, il continue de prôner avant tout l'ouverture au monde :

« Je me sens chez moi parmi les mythes, les contes et les histoires de l'Orient. Quant aux histoires de l'Occident, elles me sont nécessaires pour m'aiguillonner et me changer. Peut-être peut-on dire la même chose pour tous les pays, toutes les villes et toutes les contrées du monde. Le plus grand

bonheur, c'est de pouvoir ressentir profondément ces deux sources en son âme, et de pouvoir ressortir de cette profondeur les contradictions nécessaires à l'écriture d'un roman » (Pamuk, 2009, p.338)

L'auteur veut construire un troisième espace, mixte et pacifique, entre les cultures orientales et occidentales, où seule la littérature règne, où il n'y a pas de division entre les civilisations, d'impérialisme culturel ou d'acculturation.

2. Le voyage dans l'univers urbain

Le roman du XXème siècle est centré sur l'univers intérieur. L'inconscient met en route le lecteur sur une spirituelle et le roman va vers la recherche de l'homme perdu, dans un monde sous la souveraineté matérialiste. C'est la signification de la recherche sans espoir de l'homme, comme *Ulysses* de James Joyce, ou bien *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Orhan Pamuk renoue avec cette filiation en l'adaptant à son univers. Les romans de l'auteur sont basés sur un flux de conscience. Ce ne sont pas les voix d'une seule personne, mais de plusieurs voix qui s'entrecroisent. Car ses romans ont en général un double aspect, sont par excellence dialogiques, polyphoniques et hétérogènes. Les romans de Pamuk se transforment ainsi en une aventure d'écriture. D'après Butor, « toute fiction s'inscrit dans notre espace comme voyage, et l'on peut dire à cet égard que c'est là le thème fondamental de toute littérature romanesque ; tout roman qui nous raconte un voyage est donc plus clair, plus explicite que celui qui n'est pas capable d'exprimer métaphoriquement cette distance entre le lieu de la lecture et celui où nous emmène le récit » (Butor, 2006, p. 400). Comme le dit Mikhaïl Bakhtine, le motif de la route et du voyage sont des éléments fondamentaux de la littérature occidentale : « l'importance du chronotope de la route est énorme dans la littérature ; rares sont les œuvres qui se passent de certaines de ses variantes, et beaucoup d'entre elles sont directement bâties sur lui, et sur les rencontres et péripéties « en route » (Bakhtine, 1987, p. 249).

Pamuk aime les lieux chaotiques et mystérieux de la ville. Dans ses œuvres le voyage dans la ville devient un labyrinthe. La figure du labyrinthe est souvent utilisée pour décrire et analyser l'espace urbain et les auteurs y voient une métaphore riche de sens. D'après Borgeaud, le labyrinthe apparaît à la fois « un lieu de confusion extrême où les couloirs se croisent et se recroisent, où le « voyageur » se trouve chaque instant confronté à de multiples choix, à de fallacieuses bifurcations ; mais en même temps, dans une tradition parallèle, c'est bien le labyrinthe, ce trajet long et compliqué qui conduit nécessairement, après de multiples tours et détours, vers le centre » (Borgeaud, 1998, p. 85-87).

Le labyrinthe représente un voyage ou un chemin vers notre propre centre et retour dans le monde. « Le labyrinthe que Pamuk veut nous faire voir est celui de notre propre esprit » (Güngör, 2018, p.564). L'intrigue des romans de Pamuk a généralement pour cadre l'anonymat des grandes villes modernes. Mais la ville ne constitue pas un simple décor, elle peut se transformer en histoire, en devenir le prétexte. C'est dans la ville que l'homme découvre le lieu convenable pour survivre et pour accomplir sa destinée. Il s'agit pour l'auteur de décrire le paysage urbain qui représente le mieux sa vie, son espoir, son malheur et son bonheur. L'espace est donc réel, matériel, architectural, mais aussi subjectif, imaginaire, mythique. Par exemple dans *La Vie Nouvelle*, on dirait que les villes visitées n'existaient que dans l'imagination du héros. Il nous semble que la petite ville de Güzül qu'il voyait de la fenêtre de bus n'existait que dans son imagination. Puis il ajoute : « Une ville-fantôme, me dis-je. Une ville-souvenir. Je savais que mes yeux recherchaient instinctivement le corrélatif visuel, indélébile d'un souvenir douloureux que je ne pourrai jamais plus oublier » (Pamuk, 1999, p. 156). Cette sous-conversation de Mehmet/Nahit nous montre aussi la recherche de ses souvenirs dans la ville. Malgré la grande précision des descriptions, la ville-métropole, énorme, tentaculaire, paraît irréaliste comme si on l'observait à

distance. Chez Pamuk, en effet, la ville apparaît souvent comme un texte donné à déchiffrer. N. Zand souligne cet aspect dans *Le Livre Noir* :

« On s'en aperçoit tout de suite, le personnage principal du roman, c'est la ville elle-même. Un précipité de vitalité, d'anarchie, d'énergie, de chaos. (...) À la recherche de Rüya, Galip n'estime pas nécessaire de nous dévoiler les raisons que sa femme, qu'il aime et connaît depuis l'enfance, lui a données pour expliquer son départ précipité. Il ne cesse de parcourir Istanbul, cette ville pleine de signes dont Pamuk nous prouve qu'il est impossible de percer tous les secrets, tous les mystères » (Zand, 1995).

Dans *La Vie Nouvelle*, pendant ses promenades le héros dialogue en générale avec des messages relevés sur son passage : « Je ne rentrais jamais à la maison avant d'avoir invoqué son nom trente-neuf fois en me servant des lettres, que j'empruntais à des affiches, à des panneaux, à des néons qui s'allumaient par intermittence dans les vitrines de pâtisseries ou de pharmacie, ou dans les guichets de billets de loterie » (Pamuk, 1999, p. 69).

La ville a donc un langage écrit, composé de signes divers, comme les panneaux, les néons ou bien les affiches publicitaires. L'auteur nous embarque avec lui dans sa quête spirituelle, le long d'un chemin arpenté par des objets différents. *Le Livre Noir* rappelle l'*Ulysse* de James Joyce. Les descriptions nous permettent de découvrir la ville comme on ne l'a jamais vu ou lu. Il permet au lecteur d'imaginer cet univers urbain coloré. La ville a un caractère profondément mystique et mélancolique. Dans *Le Livre Noir* la quête d'une identité perdue est le souci principal du narrateur. Il vit dans un état déséquilibré. Il cherche son identité perdue par le récit des souvenirs et ses mémoires. Le regard plongé dans la ville trahit même un sentiment de profonde aliénation. Les villes deviennent objet de poésie lyrique et multiplie les allégories. La mélancolie parcourt presque tous les livres de Pamuk ; qu'ils cherchent leur bien-aimée, qu'ils cherchent un sens à leur vie, les héros sont toujours désespérés et mélancoliques. Dans ses descriptions se mélangent, sans préavis ni hiérarchie, détails quotidiens, allusions historiques, digressions littéraires, descriptions picturales. Cependant, plus qu'une vision documentaire, historique, et culturelle, Pamuk donne de sa ville une vision humaine, personnalisant ses différents éléments : les rues, les monuments, les immeubles ; le tramway de Maçka ; la silhouette des arbres et des minarets ; les bateaux à vapeur sillonnant le Bosphore, les volutes de fumée s'élevant des cheminées, signaux sonores ; les Yalı, les Konak de Paşa réduits en cendre, le plus souvent volontairement, du fait de la spéculation foncière, emportant chaque fois un peu plus encore de l'âme d'Istanbul.

Pamuk aime superposer des couches de réalité (rues, néons, des produits de consommation, etc.), dont un grand nombre d'éléments évoquent ses souvenirs personnels : c'est un monde réel, c'est la Turquie. Dans même temps, par des épigraphes et des citations (Rilke, Dante, Novalis, etc..) il construit un monde intertextuel, à la limite de l'irréel. En témoigne cet extrait du *Livre Noir* : « Ce qu'il y vit lui apprit que la vie de cette ville était aussi réelle qu'un univers de rêve et confirma chez lui l'idée que l'univers n'est qu'un livre » Pamuk, 1995, p.263).

Ce voyage personnel se transforme en un univers de signes et il établit dans sa tête une nouvelle ville. L'auteur dit : « Le plus important est que désormais le voyage qu'entreprendront les personnages et l'écrivain en quête d'un centre du monde et de la signification ne sera plus vertical mais horizontal. Le voyage n'est plus une plongée dans les profondeurs du monde et de l'existence, mais une dérive dans son étendue » (Pamuk, 2009, p.375).

Dans ses romans, l'auteur fait passer l'image d'un voyage entre les symboles, l'histoire et les souvenirs englobant toutes les époques. Le pionnier de la géographie littéraire André Ferré dans son œuvre intitulé

Géographie littéraire démontre que « l'histoire littéraire a toujours intégré une composante géographique car les œuvres ne sont pas nées seulement à travers le temps, mais aussi à travers les lieux ». (Ferré, 1946, p. 9-11.). D'après Paul Valéry, « l'espace est un corps imaginaire comme le temps un mouvement fictif » (Valéry, 1943, p. 293). Avec le voyage spirituel et corporel Pamuk démontre que le corps et l'âme sont liés. Merleau dit, « notre siècle a effacé la ligne de partage du corps et de l'esprit et voit la vie humaine comme spirituelle et corporelle de part en part, toujours appuyé au corps, toujours intéressé, jusque dans ses modes les plus charnels, au rapport des personnes » (Merleau-Ponty, 1960, p.287). Il est pourtant possible de dire que le thème du voyage tel qu'il est utilisé dans les œuvres de Pamuk semble proposer un cadre fructueux à la prise de conscience et à la quête identitaire. Le sociologue Kaufmann aussi estime que : « le mot identité se trouve partout, c'est une espèce de mot valise dans lequel chacun met son propre contenu » (Kaufmann, 2004, p.352). Pour Pamuk le voyage ne se limite jamais à un simple déplacement dans l'espace. Le retour aux souvenirs provoque ce sentiment nostalgique chez l'auteur en fonction du temps et même en fonction du lieu. Le voyage et la nostalgie sont des thèmes particulièrement liés, et qui sont omniprésents dans ses œuvres.

Conclusion

Dans les romans de Pamuk nous voyons constamment la question de voyage (spatial, temporel et spirituel), d'exil, d'errance, de va-et-vient interculturels. L'auteur ne cesse de se promener dans le vaste monde littéraire en passant d'un texte à l'autre, ce qui donne aux récits une poésie intertextuelle. Il conduit le lecteur vers de nouvelles configurations spatio-temporelles. Le voyage se trouve au centre de la structure et de la dynamique des ouvrages choisis et étudiés. La quête et le déplacement transforme à un parcours pour un véritable voyage textuel. Le voyage dans les récits de Orhan Pamuk évoque une médiation à la fois entre le réel et l'imaginaire, entre les souvenirs et le sens. L'intrigue des romans de l'auteur a généralement pour cadre l'anonymat des grandes villes modernes. Mais la ville ne constitue pas un simple décor, elle peut se transformer en histoire, en devenir le prétexte. La ville devient ainsi un palimpseste quasi infini, une épreuve de langues, de sensations, d'images, de métaphores qui donnent au récit et à l'espace urbain une dimension profondément poétique. Pamuk prouve que la vie est un voyage, une quête mystique dans laquelle l'exilé sur la terre espère à retrouver sa source originelle. Ses romans sont entièrement fondés sur la métaphore « la vie est un voyage ». Le voyage constitue pour lui un domaine d'expérience concrète et favorable à l'univers romanesque, qui est structuré de façon cohérente et qui permet de saisir un autre domaine plus abstrait. Il construit un monde imaginaire au carrefour de plusieurs cultures. Le voyage métaphorise l'imagination et dans une dimension plus vaste le rêve littéraire et l'acte décrire. Les romans de l'écrivain s'inscrivent dans la modernité littéraire, héritant d'une tradition à la fois orientale et occidentale, invitant le lecteur à une errance à travers la narration, l'histoire, et l'espace, avec un style particulier qui ouvre le texte sur d'autres univers.

Bibliographie

- Bakhtine, M. (1987). *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- Bakhtine, M. (1970). *La Poétique de Dostoïevski*, Seuil.
- Borgeaud, P. (1998). *L'entrée ouverte au palais fermé du roi* » in Jean - Claude Prêtre, Ariane.
- Butor, M., (2006). Œuvres complètes de Michel Butor II, Répertoire1, La Différence.
- De Vitray-Meyerovich, E., (2005). *Rûmi et le Soufisme*, Seuil.
- Ferré, A., (1946). *Géographie littéraire*, Paris, Sagittaire.

- Güngör, Kartal, T., (2018). L'univers Symbolique d'Orhan Pamuk : La Neige, Le Miroir et Labyrinthe. *İJLET International Journal of Languages' Education and Teaching*, vol.6, no.1, 556-565. Doi : 10.18298/ijlet.2600
- İbn Arabi, (1994). *Le Dévoilement des Effets du Voyage*, éd. Traduit par Denis GRIL, éd. L'éclat.
- Kaufmann, J. C. (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, A. Colin.
- Kristeva, J. (1969). *Séméiotikè : Recherche pour une Sémanalyse*, Seuil.
- Mawlânâ Djalâl-od-Dîn, (2003). *Odes mystiques, (Divân-e Shams-e Tabrîz)*.ode,214, Points.
- Merleau-Ponty, M., (1960). *Signes*, Gallimard.
- Pamuk, O. (1995). *Le Livre Noir*, traduit du turc par Münevver Andaç, Gallimard.
- Pamuk, O. (1996). *Le Château Blanc*, traduit du turc par Münevver Andaç, Gallimard.
- Pamuk, O. (1999). *La Vie Nouvelle*, traduit du turc par Münevver Andaç, Gallimard.
- Pamuk, O. (2001). *Mon Nom est Rouge*, traduit du turc par Gilles Authier, Gallimard.
- Pamuk, O. (2005). *Neige*, traduit du turc par Jean-François Pérouse, Gallimard.
- Pamuk, O. (2007). *Istanbul : Souvenirs d'une Ville*, traduit du turc par Savaş Demirel, Valerie Gay-Aksoy et Jean-François Pérouse, Gallimard.
- Pamuk, O. (2009). *D'Autres Couleurs*, traduit du turc par Valérie Gay-Aksoy, Gallimard.
- Valéry, P. (1943). *Tel quel II*, Gallimard.
- Zand,N. (1995). Extrait d'un article de Le Monde, 27 Janvier 1995. https://www.lemonde.fr/archives/article/1995/01/27/une-femme-disparait-un-precipite-de-vitalite-d-anarchie-d-energie-de-chaos_3839101_1819218.html