



# International Journal of Languages' Education and Teaching

Volume 6, Issue 1, March 2018, p. 556-565

Received	Reviewed	Published	Doi Number
12.02.2018	23.02.2018	30.03.2018	10.18298/ijlet.2600

## The Symbolic Universe of Orhan Pamuk:

### Snow, Mirror and Labyrinth <sup>1</sup>

Tülin KARTAL GÜNGÖR <sup>2</sup>

#### ABSTRACT

Writing itself is a symbol of ideas expressed and perceived. It is the multiplicity of symbols that founds literary writing. The esthetics of O. Pamuk lies in this complexity: it creates doubt, situates the narrative between dream and reality, between imagination and real life. It reveals the infinite complexity of relationships between love and reason, religion and the disbelieving world, the appearance of events and their profound meaning. The author uses every means to destabilize the reader who must let himself be transported by the given images and reflections without wondering whether they are real or unreal. Orhan Pamuk's symbolic universe is rich. Snow, mirror, game and labyrinths reveal through the symbolic mechanism of the novelistic creation. This approach modifies the literary landscape, forcing the reader to invent a new textual decoding, a new way of seeing. We wanted to show the symbolic universe of the author, at the same time as he continues to question the style, building step by step a new Turkish literature of high holding inviting the reader to follow him in a world where he is so constantly question of spiritual voyage.

**Key Words:** : Orhan Pamuk, snow, mirror, labyrinth.

## L'univers Symbolique D'orhan Pamuk:

### La Neige, Le Miroir Et Labyrinthe

#### RÉSUMÉ

L'écriture, elle-même est une symbolique des idées exprimées et perçues. C'est la multiplicité des symboles qui fonde l'écriture littéraire. L'esthétique d'O. Pamuk réside dans cette complexité : elle crée le doute, situe le récit entre rêve et réalité, entre imagination et vie réelle. Il laisse entrevoir l'infinie complexité des relations entre amour et raison, religion et monde mécréant, apparence des événements et leur sens profond. L'auteur utilise tous les moyens pour déstabiliser le lecteur qui doit se laisser transporter par les images et les réflexions données sans se demander si elles sont réelles ou irréels L'univers symbolique d'Orhan Pamuk est riche. Neige, jeu du miroir et labyrinthes révèlent par le mécanisme symbolique de la création romanesque. Cette approche modifie le paysage littéraire, obligeant le lecteur à inventer un nouveau décodage textuel, une nouvelle manière de voir. Nous avons voulu montrer l'univers symbolique de l'auteur, en même temps qu'il ne cesse d'interroger le style, construisant pas à pas une littérature turque nouvelle de haute tenue invitant le lecteur à le suivre dans un monde où il est donc constamment question de voyage spirituel.

**Mots-clés:** Orhan Pamuk, neige, miroir, labyrinthe.

<sup>1</sup> This study has been derived from the doctoral thesis of Tülin Kartal Güngör at University Bretagne Sud , 2011. Bu çalışma, yazarın 2011 tarihinde Fransa Université Bretagne Sud'de yaptığı doktora tezinden türetilmiştir.

<sup>2</sup> Öğr.Gör.Dr., Gazi Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı, tulingungor@gazi.edu.tr.

## 1. Introduction

Depuis des siècles être original n'était pas si important dans la littérature : dans la littérature turque, cette problématique ne remonte qu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Le Nouveau Roman, apparaît dans l'espace tragique de la Turquie des années 1970, dont il constitue un témoignage exemplaire, tant par sa manière que son contenu. Les écrivains turcs de cette époque luttent pour promouvoir une écriture nouvelle, libre, plurielle et polyphonique. Tous ces auteurs sont autant de « Je » qui veulent dire leur société, son histoire, ses mythes, ses croyances, ses cultures, ses conflits, ses évolutions, ses ambitions, ses espoirs.

Dans les années 1980, surgit un auteur atypique : Orhan Pamuk. Il accède à la notoriété mondiale : en effet, il est le premier écrivain turc à obtenir le Prix Nobel en 2006. L'Académie de Stockholm précise qu'elle attribue le prix à un écrivain qui « à la recherche de l'âme mélancolique de sa ville natale, a trouvé de nouvelles images spirituelles pour le combat et l'entrelacement des cultures.» (Svenska akademien, 2016)

Les romans d'O. Pamuk sont traversés par des contradictions qui les rendent vivants. En effet, les marques dysphoriques soutenues par des histoires sombres, tristes et douloureuses sont contrebalancées par un optimisme ponctuel. On reconnaît un roman de O. Pamuk à son architecture hybride. En effet, il fonde la structure de ses livres sur d'anciens textes orientaux et occidentaux, la reprise d'événements historiques ou des sources mythiques. L'univers symbolique d'Orhan Pamuk est riche. Neige, jeu du miroir et labyrinthes révèlent par le mécanisme symbolique de la création romanesque.

## 2. La Neige dans les Œuvres de Orhan Pamuk

Text L'apparence de la neige habite l'univers d'Orhan Pamuk depuis ses premiers écrits. C'est toute fois avec « Neige » qu'elle se présente comme la plus séduisante et obsédante à la fois, révélant une connaissance intime de l'hiver. La neige devient foyer de convergence et de rayonnement. Comme dans « Neige » l'hiver y est bien la saison la plus importante, tant par la qualité que quantité des événements qui s'y produisent. Evocatrice d'enfance, d'innocence, de bonheur et de sérénité retrouvés, la neige figure dans tous les romans de Orhan Pamuk, constituant un élément récurrent et essentiel de son matériau métaphorique:

«Il fixa du regard le ciel qui, à la nuit tombante, paraissait plus lumineux que la terre et se mit à contempler les flocons de neige de plus en plus gros tournoyant dans le vent, non comme les indices d'une catastrophe imminente, mais comme les résidus d'un bonheur d'enfance et les signes d'une innocence enfin de retour.(...) Il sentait que l'exceptionnelle beauté du spectacle de la neige le rendait encore plus heureux que d'avoir revu Istanbul après tant de temps. Il était poète. Or, dans un poème écrit des années auparavant, et que les lecteurs turcs connaissent fort peu, il avait écrit qu'une fois par vie il neigeait dans nos rêves. » (Pamuk,2005; 12)

Comment ne pas penser à cet extrait de Istanbul, où Orhan Pamuk revient sur les jours de neige de son enfance, lorsque sa ville d'ordinaire si disparate et hétéroclite, accédait soudain à une sorte d'harmonie, d'unisson, mais aussi de fantasmagorie, de féerie :

« La neige faisait indéfectiblement partie de l'Istanbul de mon enfance. Comme certains enfants attendent, impatients, les vacances d'été, avec l'espoir d'entreprendre quelque voyage, moi aussi dans mon enfance j'ai attendu que la neige tombât. Non pas pour sortir dans les rues et jouer dans la neige, mais plutôt parce que la ville sous la neige m'apparaissait infiniment plus 'belle' (...) Et comme la ville et les gens, passablement coupés du reste du monde, se repliaient sur eux-mêmes sous l'effet de leurs propres embarras, j'avais l'impression qu'Istanbul, durant les jours neigeux d'hiver, à la fois se vidait davantage et se rapprochait un peu plus des anciens jours sortis de légendes" (Pamuk,2007; 58-59).

La neige donne un aspect légendaire à la ville. Elle assure le passage du monde physique au monde surnaturel. Elle évoque également la fugacité des jours, l'oubli, les souvenirs gommés par le temps, à l'image, dans *Le Livre Noir*, des traces de pas de Galip à la recherche de Rüya. Mais elle symbolise la beauté, ainsi qu'une certaine forme d'espoir, de solidarité entre les êtres, réunis dans une commune humanité :

« La neige éveillait en elle le sentiment de la beauté et de brièveté de la vie, et lui faisait comprendre que, malgré toutes les haines, les hommes en réalité se ressemblaient et que dans un univers et un temps si vastes, le monde des hommes était bien étriqué. C'est pourquoi quand il neige les hommes se serrent les uns contre les autres. Comme si la neige, tombant sur les haines, les ambitions et les fureurs, rapprochait les hommes les uns des autres »(Pamuk,2005; 131).

La neige enveloppe de blanc et de silence les sensualités et les bruits terrestres. La neige recouvre le noir et les couleurs de la terre. Sa blancheur est telle qu'elle aveugle et éblouit en même temps. Blancheur aveuglante qui efface toute nuance. Elle est la grande négatrice des formes et des couleurs, elle appelle la rêverie à une véritable austérité. A la blancheur de la neige, il faut ajouter son silence, de la ville d'hiver qui étouffe les bruits. La neige est ressentie le plus souvent comme pourvoyeuse de silence et de paix. La neige purifie des couleurs et des formes terrestres mais aussi de ses bruits, de ses cris et de ses agitations. Mais la neige nous propose aussi un silence plus fondamental associé au vide et à la pauvreté, une purification définitive des désirs et des gestes terrestres. Victoire de la neige qui efface toute passion, tout désir, sauf celui du vide, du silence absolu, de la mort enveloppante et douce. Le silence de la neige est finalement silence primordiale, hyper silence, silence absolu. Le silence est souvent associé à la neige et renforcé par elle. La neige couvre le bruit de la ville:

« Dès son réveil, Galip devina qu'il s'était remis à neiger. Il avait peut-être remarqué dans son sommeil, car il avait ressenti le silence de la neige qui couvrait le bruit de la ville, dans son rêve, un rêve dont il se souvenait encore à l'instant où il s'était réveillé, mais qu'il avait oublié dès qu'il avait regardé par la fenêtre. » (Pamuk,1995; 196)

La neige introduit aisément un univers poétique :

« Le silence de la neige, voilà à quoi pensait l'homme assis dans l'autocar juste derrière le chauffeur. Au début d'un poème, il aurait qualifié ainsi l'état de ses sentiments, de 'silence de la neige'".(Pamuk,2005; 11)

Dans *Neige*, le silence investit et enveloppe tout le livre, créant comme une bulle autour du héros, isolé du reste du monde. « Lorsque, à la bibliothèque municipale, Ka feuilletait et regardait les vieilles encyclopédies, captivé par leurs pages illustrées, lorsqu'il relisait les romans de Tourgueniev, il

percevait le silence de l'intérieur des trains, malgré la rumeur de la ville alentour (Pamuk,2005; 57). Elle incarne la pureté donnée à la terre et aux hommes qu'elle rapproche les hommes les uns des autres. Elle symbolise la paix, la tolérance et l'amitié. Un silence enveloppant, mystérieux, presque un silence qui étouffe les bruits profanes de la terre. La blancheur, l'éclat, le rayonnement, le silence et les vertus transformatrices de la neige permettent une métaphysique du pur. Par temps de neige, les êtres s'égarer, plus ou moins volontairement. Ils sont perdus encore un peu plus dans le cheminement de l'existence et la quête de leur vérité intérieure :

« Une neige à peine visible s'était mise à tomber. J'allais m'en aller, plonger au milieu des flocons que le ciel crachait ça et là, me perdre sur la route indiscernable de mon existence. » ( Pamuk,2001; 21)

La neige symbolise aussi une grande solitude. Dans Neige, Kars – l'une des villes les plus pauvres de Turquie – se retrouve coupée du monde, du fait des conditions météorologiques. La neige y tombe sans discontinuer, masquant la pauvreté, les douleurs, les amours interdites, mais donnant en même temps un écho paradoxal aux antagonismes de tous les extrêmes : islamistes, militaires ou nationalistes. En effet, c'est aussi un des rôles de la neige de jeter une lumière crue et particulière sur certains éléments du décor :

« Il avait neigé pendant la nuit ; la neige avait tenu sur le rebord des fenêtres, sur les trottoirs et sur les toits. Parce qu'il se trouvait dans cette lumière blanche impressionnante, le livre, que j'avais laissé ouvert sur la table, paraissait encore plus anodin, encore plus innocent ; ce qui le rendait terrifiant »( Pamuk, 2005; 33).

Pour Ka, il y aurait concordance entre 'l'architecture' d'un flocon et la pluralité des êtres Il a l'impression qu'il y a de la correspondance entre les flocons de neige et les êtres humains. Il écrit le poème « Moi, Ka » en pensant à un flocon de neige, ensuite, il place l'image au centre de son recueil intitulé Neige.

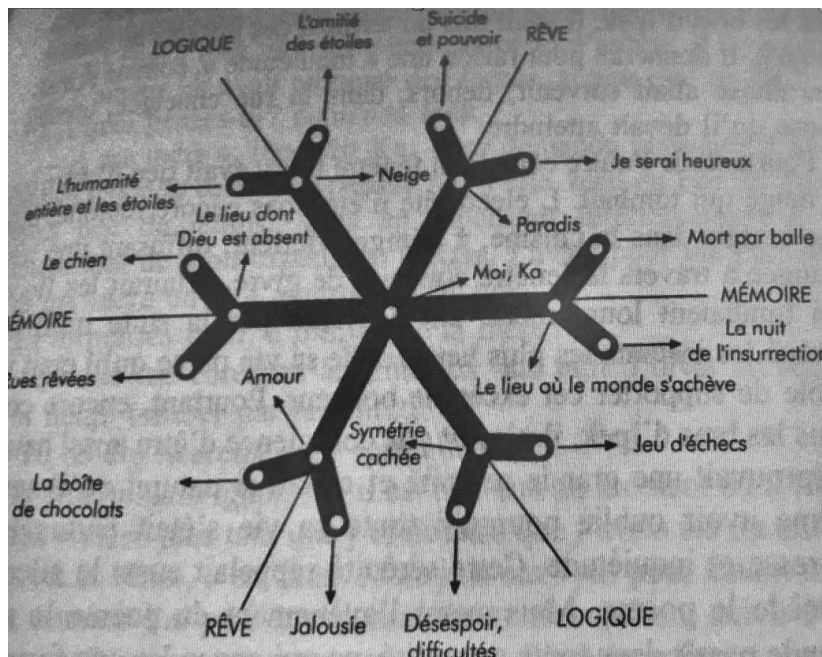
« Plus tard, selon la même logique, il avait démontré que les poèmes « Paradis », « Jeu d'échecs » et « La boîte de chocolats » s'organisaient eux aussi sur ce flocon imaginaire. C'est pourquoi, sur la base des ouvrages où sont détaillées diverses formes de flocon de neige, il avait dessiné le sien propre et disposé sur ses branches la totalité des poèmes qui lui étaient venus à l'esprit à Kars. »( Pamuk,2005)

Enfin, dans cette ville cachée par la neige, le poète Ka peut opérer une descente en lui-même et trouver sa plus profonde inspiration, rejoignant ainsi un univers mallarméen.

« Ainsi, autant qu'il structurait son recueil, son dessin représentait tout ce qui le caractérisait, lui, Ka. À chaque individu devait correspondre un flocon spécifique, sorte de cartographie de sa vie intérieure. Ka avait emprunté les branches Mémoire, Rêve et Logique, le long desquelles il avait disposé ses poèmes, à l'arbre de classification dont se sert Bacon pour organiser toutes les sciences, et il avait discuté très longuement la signification des points sur les branches de son étoile hexagonale, en commentant les poèmes écrits à Kars. » ( Pamuk,2005; 549)

Selon le poète Ka, chacun en procédant à l'élucidation de sa propre étoile de neige, pouvait prouver à quel point les gens qui de loin se ressemblent sont en réalité différents, étrangers et inconciliables. À la bibliothèque municipale de Kars, celui-ci compose le poème « Moi, Ka », en songeant à un flocon, dont il place ensuite le croquis au centre de son recueil, lui-même intitulé « Neige ». Selon la même logique,

il tente ensuite de démontrer que les poèmes « Paradis », « Jeu d'Échecs », ou « La Boîte de Chocolats », s'agencent aussi selon ce schéma de flocon imaginaire.



Ka installe tous les signes de ses expériences vécues, ses rêves, ses mémoires, ses souvenirs sur un flocon de neige. Il se place au centre du flocon. D'après lui, à chaque individu correspond un flocon de neige aussi différent et mystérieux. Ce schéma symbolise la vie intérieure du Ka, y compris dans son aspect religieux. En effet, pour le personnage, la neige est catalyseur de mysticisme :

« La neige m'évoque Dieu, dit Ka. La neige m'a rappelé combien ce monde était mystérieux et beau et combien la vie était en fait un bonheur. » (Pamuk, 2005; 145)

Dans *Le Livre Noir*, la neige est vue par le prisme d'une évocation de Mevlana Djalâl ad-Dîn Rûmî qui est symbole de la tolérance et d'amour et l'une des figures majeures du soufisme turc :

« Que signifie cette neige », dit-il. « Que nous annonce-t-elle ? Connaissez-vous l'histoire de la clé du grand Mevlana ? Cette clé, j'ai eu la chance de la voir en rêve la nuit dernière. Autour de moi, tout était blanc, blanc comme cette neige. Je me suis soudain réveillé, je ressentais une douleur violente à la poitrine, quelque chose de froid, de glacial. J'ai cru tout d'abord qu'une boule de neige pesait sur mon cœur, ou une boule de cristal. Il n'en était rien : sur mon cœur, il y avait la clé de diamant du grand poète. » (Pamuk, 1995; 536)

Cette neige qui recouvre tout propose une purification que ni les eaux ni le feu purificateur ne pouvaient donner. La neige transforme tout, transfigure les paysages et les êtres, bouleverse les habitudes, renverse les valeurs. Sa purification est une métamorphose, un rajeunissement et une renaissance. L'imagination de Orhan Pamuk trouve avec la neige la matière même de son ambivalence. Elle est à la fois signe et pureté, contrainte et libération, mort et renaissance. Elle est lieu de rencontre des contraires, la matière privilégiée qui rassemble toutes les contradictions sans cependant offrir d'harmonie.

### 3. Jeux du Miroir

Le miroir est un outil de création esthétique qui se manifeste par les reflets, les visions, les angles de vue, le regard de soi et sur soi qu'il offre. Simples glaces, vitres ou miroirs ; images inversées, dédoublées, réfractées, sont beaucoup utilisés dans les romans modernes. D'après Gaston Bachelard, "Les miroirs sont des objets trop civilisés, trop maniables, trop géométriques ; ils sont avec trop d'évidence des outils de rêve pour s'adapter d'eux-mêmes à la vie onirique." (Bachelard,1942;35) On peut rencontrer le recours aux miroirs aussi bien dans les contes que dans les mythes. Les philosophes de l'Antiquité se sont intéressés aussi aux miroirs. Le miroir devient aussi l'une des métaphores importantes dans les œuvres des mystiques musulmans : İbn Arabi, Mevlana, Şebüsteri, Atar, Hacı Bektaşî Veli Yunus Emre ect ... Plus ou moins dans chaque écrivain et philosophe mystique la métaphore de miroir tient une place dominante dans leurs œuvres. Le prophète lui-même déclare que « le croyant est le miroir d'un autre croyant » (Abu Dawud, At-Thirmidhi) et cela signifie que quand vous voyez quelqu'un qui fait quelque chose de mal, regardez immédiatement votre propre personne en vous demandant si vous êtes exempt ou non de ce défaut.

Les auteurs recourent à la métaphore du miroir afin de montrer la différence entre le monde réel et le monde des apparences. Par sa seule évocation, le miroir provoque une division de la représentation. L. Dällenbach considère que la réduplication recouvre des modalités diversifiées : elle peut être simple, multipliée, à l'infini, spacieuse. Dans toute une série de romans, par la réduplication simple, c'est-à-dire lorsqu'un « fragment entretient avec l'œuvre qui l'inclut un rapport de similitude » (Dällenbach 1977; 51) le miroir joue le rôle de révélateur des éléments naturels, des personnages. Même dans le cas d'une réduplication simple, il engendre une complexité liée au rapport entre la distance et l'origine. Pour Michel Foucault, le miroir « donne aux choses un espace hors d'elles et transplanté, qui multiplie les identités et mêle les différences en un lien impalpable que nul ne peut dénouer » (Foucault,1968; 13)

O. Pamuk a souvent recours au miroir, par ailleurs accessoire familier en Orient du décor et de la mise en scène. Dans *Le Château Blanc*, où allers-retours entre réel et imaginaire sont permanents, il est employé pour souligner la ressemblance entre les deux principaux protagonistes, le Maître et son esclave vénitien. La ressemblance du Maître et de l'esclave est-elle bien réelle, ou relève-t-elle d'une illusion ? La question n'est pas résolue pour le lecteur. Parfois, c'est au visage de l'Autre de servir de miroir.« Étant donné que nous allions rédiger côte à côte nos souvenirs, ne fallait-il pas aussi nous regarder ensemble dans un miroir ? » ( Pamuk,1996 ;99). Bien sûr, au-delà de l'apparence extérieure, le miroir procure un reflet de l'intériorité.

« De même que l'homme pouvait voir son image quand il se regardait dans un miroir, de même il pouvait saisir sa quiddité en examinant le fond de sa pensée. »( Pamuk,1996;103)

En quête de leur image et de leur identité, les personnages possèdent une connaissance imparfaite d'eux-mêmes. Il existe parfois un décalage entre apparence et réel, mais aussi dans l'indétermination de ce réel. Ils peuvent devenir, à leur tour, miroir de ce qu'ils observent ou admirent. Mais le rôle du miroir comme objet reste important : tantôt interlocuteur privilégié ou témoin gênant, tantôt révélateur.



---

« Nous nous installâmes sur le champ aux deux extrémités de la table. Du coup, j'écrivis moi aussi. Pourquoi suis-je ce que je suis ? » ( Pamuk; 1996; 103).

Glaces et miroirs sont largement représentés dans *Le Livre Noir*. Il y est notamment question d'inversion de l'image, de son caractère troublant, déstabilisant :

« Galip quand il examina son visage dans le miroir, les lettres qu'il put y lire aisément ne lui donnèrent pas l'impression d'être la conséquence d'un mystérieux complot ou d'un jeu délirant, ni illusion d'optique qui aurait pu le faire douter de sa propre identité. Ces lettres faisaient partie du monde réel, tout comme savonnette Lux Rose – celle qu'utilisait Silvana Mangano – ou le vieux rasoir posé devant le miroir. »( Pamuk,1995; 624)

Pour Orhan Pamuk, écrire, c'est refaire le monde. Or, écrire à la manière des modernes romanciers, c'est le recréer, tout en effaçant les traces de l'ancien, au point de substituer la création à la mémoire. C'est aussi jouir de ses obsessions, les mettre en scène, les renouveler d'un livre à l'autre, les ressusciter. Un monde se substitue à un autre : le monde du roman, par rapport à la vie vécue.

« Le chien errant tout crotté à la triste mine du premier mur se transformait dans le miroir : toujours mélancolique, mais plein de ruse aussi ; et quand le spectateur se retournait vers la peinture, il remarquait que la ruse y avait bien été représentée, et il découvrait chez le chien un mouvement qui éveillait ses soupçons ; et quand il se tournait à nouveau vers le miroir, il y voyait certains tressaillements, certains indices troublants, qui donnaient l'impression du mouvement, si bien que, tout à fait désorienté, il avait peine à se retenir pour ne pas courir à nouveau vers la peinture »( Pamuk,1995; 618).

Ici, il est aussi question de l'attrait exercé par le reflet mais aussi des usages et interprétations possibles à partir de ces reflets.

« Bien sûr, ce fut le peintre qui avait posé le miroir qui remporta la récompense. Mais durant des années, la plupart des clients du tripot se retrouvèrent envoûtés par ces images d'une incroyable beauté ; ils les appréciaient chacun à sa façon, au point qu'ils passaient des heures à les contempler, allant d'un mur à l'autre, dans l'espoir de percer le mystère de leur séduction »( Pamuk,1995; 618).

Les romanciers n'ont pas seulement recours au miroir, au reflet, pour créer une dimension spéculaire, ils usent de divers procédés remplissant une fonction équivalente. Au fil de l'usage, ceux-ci sont devenus si prévisibles que J. Ricardou a pu parler de « catalogue fonctionnel », lequel assemble « tout ce qui peut jouer un rôle figuratif : dessins, gravures, photographies, sculptures, figurines, écussons, insignes » ( Ricardou,1973;55).

Le monde et l'imaginaire sont ainsi en miroir et l'imaginaire ne cesse de redoubler l'histoire comme un reflet déformant. À travers ces doubles, jumeaux, anges, miroirs que nous voyons souvent dans les œuvres de O. Pamuk, on retrouve ces êtres doubles ou dédoublés, ces personnages qui échangent leur réflexion ou créent leur contraire.

Par le jeu des métaphores en effet, le miroir semble jouer pour Orhan Pamuk le rôle d'un catalyseur, il devient peu à peu le centre d'un réseau d'images et de thèmes qui favorise autour de lui la constitution d'une véritable narration. Le micro-thème de miroir devient une sorte de base de

l'écriture et de la narration. Ce thème polyvalent obtient plusieurs valeurs à la fois esthétique et narratologique. La création littéraire apparaît ainsi aux yeux de l'auteur comme un immense jeu de miroirs. Dès lors le miroir n'est plus seulement pour lui un simple thème, une simple image ou une simple métaphore. Il devient un véritable outil de rêve, un moyen d'écriture et de narration. C'est par la vertu de ce thème organisateur que les autres mots retrouvent leur véritable signification dans ces récits.

#### 4. Labyrinthe

Le symbole du labyrinthe est l'un des éléments importants des littératures modernes et postmoderne : la ville inconnue, les maisons semblables, les rues où l'on se perd, où l'on tourne en rond ; l'île avec son contour circulaire, ses routes convergeant à un même point. On en arrive à n'être plus surpris de ce que le personnage se perd dans le labyrinthe des rues de la mégapole ou se perdre dans l'abîme, sans trouver la véritable satisfaction pour son cœur et son esprit. Peut-être c'est aussi une métaphore d'existence où l'objectif est l'invitation à sa propre vie ou conduit l'homme souvent à des endroits non prévu. Comme l'indique Michel Butor : « Le labyrinthe c'est quelque chose dont il faut sortir, mais c'est aussi quelque chose dont il faut jouir, dont il faut profiter. » (Butor, 1999; 351)

Le Livre Noir d'Orhan Pamuk présente une multitude d'images de type labyrinthique : c'est autant le roman d'une recherche que d'une quête mystique, à moitié imaginaire. Un homme parcourt la ville, recherche sa femme, des souvenirs, des rues, des visages, des photos, des paroles, des signes. Il se perd, s'égaré, s'interroge, se trouve. Le Livre Noir est étrange, mystérieux et nocturne. Nous voyons des lumières, des mannequins, des salles de cinéma, des hommes, des rues qui se croisent. Dans ce labyrinthe, le lecteur se promène dans différentes pièces ; il finit par se perdre autant que Galip à la recherche de sa femme et de soi-même :

« Je m'efforçais de me débarrasser de ces illusions et de cette peur en contemplant Istanbul. (...) Où nous dirignons – nous, sur cette mer sombre, vers le Bosphore, vers la Corne d'Or ou vers la Marmara ? Je n'en savais rien. » (Pamuk, 1995; 483-484)

Comme M. Butor, à travers les phrases de son récit cherche à montrer que la ville « est un labyrinthe où l'on perd la boussole » (Butor, 1999; 75), O. Pamuk pratique un jeu similaire. Dans « La Vie Nouvelle », la problématique lire/écrire, écrire/créer, original/copie, vrai/fictif transforme le roman en un labyrinthe intellectuel alors que le héros appréhende concrètement l'espace en accomplissant un long voyage aux quatre coins du pays aux prises à une quête plus en plus erratique. "Et nous remarquons soudain qu'en réalité nous nous trouvons autre part depuis belle lurette et que nous ne nous trouvons pas du tout là où nous ont menés nos pas ». (Pamuk, 1999; 43). Le labyrinthe n'est pas seulement un symbole, il est aussi le modèle du style adopté par l'écrivain. Il est certain que l'art du récit devient également un jeu. L'auteur transforme son roman en un labyrinthe où disparaissent les frontières entre fiction et existence réelle. Les romans de Pamuk ressemblent souvent à des constructions à l'architecture complexe et élaborée. M. Butor dit que, pour écrire *L'Emploi du Temps*, il ressentait tellement « le besoin d'utiliser des structures grammaticales complexe, c'était pour pouvoir attraper certains thèmes à l'aide de grandes boucles, comme un lasso (...) un équivalent des spirales que l'on trouve dans l'architecture baroque" (Butor, 1956 ; 76).



Orhan Pamuk, lui, explore le chaos, l'incertitude, le désordre incommensurable de la condition humaine. D'après P. Borgeaud, la 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; 85-86). Ces questions d'Osman dans *La Vie Nouvelle* expliquent bien ce paradoxe : Qu'est-ce que la vie ? Un laps de temps. Qu'est-ce que le temps ? Un accident. Qu'est-ce qu'un accident ? Une vie. Une vie nouvelle. (Pamuk, 1999; 441) Le héros, en voyageant dans ce labyrinthe, comprend enfin, que ce monde nouveau n'est que la mort.

## 5. Conclusion

L'écriture de O. Pamuk est une recherche qui crée elle-même ses propres significations. L'écrivain n'essaye pas de montrer que la réalité a un sens. Ce sont les formes qu'il crée qui peuvent apporter des significations au monde. Il crée un univers symbolique avec des éléments récurrents comme la neige, le miroir ou le labyrinthe.

La neige est l'un des symboles le plus fréquents dans les œuvres de O. Pamuk. À la limite, dans une image de vision pure, l'auteur la conçoit comme « la beauté et de brièveté de la vie » comme un souvenir d'enfant, comme la paix. Elle est aussi lieu de rencontre des contraires. Le miroir sert une interrogation sur le statut de la fiction, de l'œuvre d'art et de l'auteur. Le miroir s'inscrit donc dans la dimension du savoir, mais aussi de l'être et de la création. C'est un objet de l'entre-deux, de la relation et de la médiation. Il met en œuvre une situation d'échange. C'est bien la dimension symbolique du miroir que Orhan Pamuk met principalement en jeu dans son roman, centrée sur la lecture des signes et les points de vue illusoire ou déformants. Et, le labyrinthe apparaît comme une recherche, une quête mystique, à moitié imaginaire. Le labyrinthe que le romancier veut nous faire voir est celui de notre propre esprit.

La littérature moderne a fréquemment utilisé ces symboles pour représenter le réseau très complexe et souvent informe des relations humaines et la situation individuelle inextricable dans laquelle se trouve l'homme contemporain. Certains auteurs, comme Orhan Pamuk valorisent le labyrinthe en le peignant comme le symbole d'incertitude des hommes face aux mystères de la vie. De nombreuses œuvres sont imprégnées du dédale, qui peut représenter un mouvement de l'extérieur vers l'intérieur, de la forme à la contemplation, de l'espace à l'absence d'espace, du temps à l'absence de temps, de la multiplicité à l'unité. Le labyrinthe devient l'image d'un chaos initial ordonné et agencé par l'intelligence humaine.

L'étude des images et symboles nous donne peut-être une clé du monde romanesque de Orhan Pamuk : là où l'on est acteur de soi-même, là où les extrêmes semblent s'attirer, là où l'œuvre d'art devient miroir pour chacun.

## Références

- Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Librairie José Corti, 18 réimpression, Paris.
- Borgeaud, P. (1998). « L'entrée ouverte au palais fermé du roi » in Jean –Claude Prêtre, Ariane, Paris.
- Butor, M. (1999). *Entretiens, Quarante ans de vie littéraire*, vol. III, ed. Joseph K., Paris.
- Butor, M. (1956). *L'Emploi du Temps*, Les Editions de Minuit Collection « Double », Paris.
- Dällenbach, L. (1977). *Le Récit Spéculaire*, Seuil, Paris.
- Foucault, M. (1968). *Théorie d'Ensemble*, Seuil, Paris.
- Güngör Kartal, T. (2011). *Le Nouveau roman et la révolution du roman turc à partir des années 1970 : Orhan Pamuk*, thèse doctorat sous la direction de Marie-Anne Macé, Université Bretagne Sud, France, L'Orient.
- Pamuk, O. (2005). *Neige*, traduit du turc par Jean-François Pérouse, Gallimard, Paris.
- Pamuk, O. (2007). *Istanbul : Souvenirs d'une Ville*, traduit du turc par Savaş Demirel, Valerie Gay-Aksoy et Jean-François Pérouse, Gallimard, Paris.
- Pamuk, O. (1995). *Le Livre Noir*, traduit du turc par Münevver Andaç, Gallimard, Paris.
- Pamuk, O. (2001). *Mon Nom est Rouge*, traduit du turc par Gilles Authier, Gallimard, Paris.
- Pamuk, O. (1996). *Le Château Blanc*, traduit du turc par Münevver Andaç, Gallimard, Paris.
- Pamuk, O. (1999) *La Vie Nouvelle*, traduit du turc par Münevver Andaç, Gallimard, Paris.
- Ricardou, J. (1973). *Le Nouveau Roman*, Seuil, Paris.