

Julien Bourbeau  
Université du Québec à Montréal

## **Descriptions et déambulations. La ville d'Istanbul dans *Le livre noir* d'Orhan Pamuk**

**Résumé** – Le héros de *Le livre noir* d'Orhan Pamuk, Galip, erre dans les rues enneigées d'Istanbul à la recherche de sa femme Rüya, disparue de façon mystérieuse. Les personnages instaurent un mode de parcours, un mode d'utilisation de la ville qui vient en quelque sorte déterminer la configuration paysagère. S'il existe plusieurs façons d'appréhender l'écriture et la lecture de la ville, les descriptions paysagères et le parcours des personnages sont certainement les stratégies textuelles les plus sollicitées pour déterminer la configuration urbaine du roman. La présente communication a pour objectif d'appréhender la ville comme un espace sémiotique, à travers justement les descriptions et les déambulations.

Mais Istanbul ressemblait toujours à une ville nouvellement conquise, et c'était là le plus surprenant.

Orhan Pamuk, *Le livre noir*

S'il est une ville privilégiée dans l'œuvre du romancier turc Orhan Pamuk, c'est bien Istanbul. Habitant la mégapole depuis son enfance, Pamuk en a fait à travers ses romans une ville de référence, une ville qui interroge sa propre histoire et ses transformations. Parfois elle se présente comme une fresque historique qui raconte sa glorieuse histoire ottomane (*Le château blanc* et *Mon nom est rouge*), parfois elle est dépeinte comme une ville désœuvrée qui cherche dans les décombres de la vie contemporaine un sens à sa propre histoire. C'est de la seconde façon que se dresse le paysage istanbuliote dans *Le*

Julien Bourbeau, « Descriptions et déambulations. La ville d'Istanbul dans *Le livre noir* d'Orhan Pamuk », Bertrand Gervais et Christina Horvath [éd.], *Écrire la ville*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 14, 2005, p. 77-93.

## DESCRIPTIONS ET DÉAMBULATIONS

*livre noir*<sup>1</sup> d'Orhan Pamuk. Par le biais d'une trame narrative qui conjugue l'intrigue amoureuse et la quête initiatique, le parcours du personnage principal traduit entre autres le désir de redécouvrir les facettes oubliées de la ville d'Istanbul, comme s'il s'agissait d'une « ville nouvellement conquise<sup>2</sup> ».

On peut se demander alors dans quelle mesure et de quelle façon la ville d'Istanbul dans *Le livre noir* joue un rôle esthétique et structurant. Or, l'appréhension de la dimension urbaine d'un roman pose plusieurs questions, notamment sur quels aspects faut-il cadrer son analyse, quoi et comment lire. S'il existe plusieurs façons d'appréhender l'écriture et la lecture de la ville dans le texte, les descriptions paysagères et le parcours des personnages sont certainement les stratégies textuelles les plus sollicitées pour déterminer la configuration urbaine du roman. En effet, les personnages citadins instaurent un mode de parcours, un mode d'interprétation, bref un mode d'utilisation de la ville qui vient en quelque sorte déterminer la configuration paysagère. Lire la ville, n'est-ce pas en partie suivre des personnages dans leur propre ville, parcourir avec eux un paysage? Dans cet article, j'analyserai les descriptions de la ville enneigée ainsi que les déambulations nocturnes du personnage afin de proposer une lecture de la ville d'Istanbul aux confins de l'acte de la description et de la déambulation.

### Décrire la ville

La description de la ville dans les romans pose la problématique du paysage. Construction esthétique de l'homme, ce paysage suppose la présence d'un sujet observateur devant l'objet spatial « artialisé ». Dans *Le court traité du paysage*, Alain Roger développe la notion d'artialisation de la nature. Inspiré du concept de Charles Lalo, Roger « distingu[e] deux modalités de l'opération artistique, deux façons d'intervenir

---

<sup>1</sup> Orhan Pamuk, *Le livre noir*, trad. Münevver Andaç, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995. Dorénavant, les citations issues de ce livre seront indiquées en notes de bas de pages par l'abréviation LN suivie du folio. Les noms propres apparaîtront tels qu'ils sont orthographiés dans la version originale : Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, Istanbul, İletisim Yayınları, 1994.

<sup>2</sup> LN, p. 534.

JULIEN BOURBEAU

sur l'objet naturel<sup>3</sup>. » La première concerne les interventions directes, *in situ*, des hommes sur l'objet naturel, qui devient alors objet esthétique : paysage. On pense par exemple aux jardins. La seconde consiste aux interventions indirectes, *in visu*, des hommes sur l'objet naturel qui, soumis d'abord à un acte perceptif, devient alors esthétisé – artialisé. C'est le cas des jardins dans la peinture, par exemple. C'est donc par cette opération artialisante, *in situ* et *in visu*, qu'un paysage parvient à prendre naissance à différentes époques et dans différentes cultures, puis finit par produire un véritable engouement socioculturel. Dans cette perspective, l'écriture de la ville – qui est au cœur de la réflexion de ce collectif – répond à une sensibilité paysagère, c'est-à-dire à une artialisation de l'espace urbain.

Dans son article « Le désert, source d'inspiration pour Loti, écrivain voyageur », Rachel Bouvet suggère cinq façons de penser le paysage à partir de la distinction d'Alain Roger (*in situ / in visu*) : 1- Le paysage comme expérience vécue (l'acte de paysage), 2- Le paysage comme objet de pensée (paysage intérieur), 3- Le paysage comme description (paysage littéraire), 4- Le paysage comme œuvre d'art (le genre du paysage) et 5- Le paysage comme réalité physique remodelée (intervention paysagère)<sup>4</sup>. C'est, bien sûr, le paysage comme description qui nous intéresse ici.

Le paysage comme description (paysage littéraire) : forme d'artialisation *in visu*, élément du récit, faisant partie d'un tout, la description, lorsqu'elle s'attache à un site particulier, à un environnement physique, prend les traits du paysage écrit, élaboré de manière discursive, avec des stratégies souvent empruntées à la peinture, à la photographie, à l'architecture ou au cinéma, ce qui n'a rien d'étonnant étant donné la prédominance de la dimension visuelle<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, p. 16.

<sup>4</sup> Rachel Bouvet, « Le désert chez Pierre Loti, écrivain-voyageur », Arlette Bouloumié et Isabelle Trivisani-Moreau (dir.), *Le génie du lieu. Des paysages en littérature*, Paris, Imago, 2005, p. 257-268.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 259.

## DESCRIPTIONS ET DÉAMBULATIONS

En plus d'occuper une fonction esthétique importante, le paysage urbain participe à la configuration spatiale de la ville dans le récit. Cet article s'affaire donc à relever quelques descriptions paysagères déterminantes qui font état de la qualité esthétique des quartiers istanbuliotes parcourus par le personnage principal.

### Tableau d'une ville enneigée

L'Istanbul du *Livre noir* est catastrophée par de multiples événements, notamment par des précipitations inhabituelles de neige. En ce sens, la quatrième de couverture de la version française du *Livre noir* attire l'attention du lecteur sur une singularité paysagère de la ville avant même que ce dernier n'ait entrepris la lecture : « à la recherche des deux êtres qu'il aime, Galip est en même temps en quête de sa propre identité et, bientôt, de celle d'Istanbul, présentée ici sous un aspect singulier : toujours enneigée, boueuse et ambiguë, insaisissable<sup>6</sup>. » Le paysage enneigé d'Istanbul est donc sollicité très tôt.

Si la disparition mystérieuse de sa femme perturbe la vie quotidienne du personnage Galip, Istanbul elle-même se voit tout ébranlée par des intempéries inattendues. Le jour de la disparition, les premières précipitations commencent à s'abattre sur la ville. Elles prennent d'abord la forme de pluie froide avant de devenir neige : « une pluie, légère au début puis désagréable<sup>7</sup> », « la neige mouillée en bourrasque<sup>8</sup> », « tantôt les ténèbres, tantôt la neige retombaient sur la rue<sup>9</sup>. » Peu à peu, la tempête de neige s'intensifie. Non seulement elle brosse un paysage catastrophé d'une ville qui n'est pas acclimatée à de telles précipitations, mais elle détermine aussi les allées et venues des personnages. La ville qui ne prévoit pas de service de déneigement devient soudainement paralysée par « une couche blanche [de neige]

---

<sup>6</sup> LN, quatrième de couverture.

<sup>7</sup> LN, p. 31-32.

<sup>8</sup> LN, p. 57.

<sup>9</sup> LN, p. 69.

JULIEN BOURBEAU

épaisse de quatre doigts<sup>10</sup> ». Le paysage enneigé suscite alors la curiosité due à la nouveauté :

Dès ses premiers pas dans la rue, après une nuit d'insomnie, Galip comprit à la *surprenante clarté* de la blancheur recouvrant entièrement la grisaille monotone de Nisantasi, qu'il avait neigé bien plus qu'il ne l'avait imaginé. La foule qui se pressait sur les trottoirs ne semblait pas remarquer les gros glaçons qui s'étaient formés aux corniches des immeubles<sup>11</sup>.

Alors qu'il descendait la rue, [Galip] remarqua la couleur du ciel, une pâleur qu'il n'avait jamais vue jusque-là. À croire qu'il allait tomber une neige couleur de cendre et que ce phénomène ne surprenait pas la foule du samedi<sup>12</sup>.

De plus, les précipitations de neige altèrent la perception des personnages vis-à-vis de leur propre ville. Elles semblent même produire un effet étrange et inhabituel chez eux :

Dès son réveil, Galip devina qu'il s'était remis à neiger. Il l'avait peut-être remarqué dans son sommeil, car *il avait ressenti le silence de la neige qui couvrait le bruit de la ville*<sup>13</sup>.

[La neige] recouvrait les trottoirs et les voitures garées. Les passants qui venaient de faire leurs achats du samedi soir avançaient, leurs paquets à la main, avec précaution, *comme s'ils posaient le pied sur la surface d'une nouvelle planète*<sup>14</sup>.

La couche de neige qui recouvrait les marbres était si sombre et criblée de trous, *comme la surface de la lune...*<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> LN, p. 196

<sup>11</sup> LN, p. 110. [Je souligne].

<sup>12</sup> LN, p. 177.

<sup>13</sup> LN, p. 196. [Je souligne].

<sup>14</sup> LN, p. 196-97. [Je souligne].

<sup>15</sup> LN, p. 312. [Je souligne].

## DESCRIPTIONS ET DÉAMBULATIONS

Les descriptions paysagères de la ville enneigée contribuent à créer un effet d'étrangeté. En couvrant la rumeur de la ville, les précipitations donnent l'impression qu'Istanbul se déserte peu à peu, au point où les personnages croient voir apparaître, devant eux, l'image d'une nouvelle planète. Progressivement, la ville et tout ce qui fait d'Istanbul une ville – trafic, foule, activités de nuit, etc. –, tendent à s'effacer de la carte. Les transports en commun interrompent leurs services. Les rues désertes rendent la ville inquiétante : Istanbul paraît s'enliser dans la neige et la boue. Au terminal de Karaköy :

Galip était sur le point de se persuader que l'aspect désertique – bien qu'il fût plus de huit heures – de la place et de la rue était dû à l'approche de quelque catastrophe, dont tout le monde pouvait déchiffrer les présages. Et c'était toujours à cause de ce malheur imminent que les bateaux, qui auraient dû déjà reprendre leur service, étaient encore enchaînés les uns aux autres, que les embarcadères étaient demeurés vides...<sup>16</sup>

De la même façon, le taxi qui amène Galip du quartier de Nisantasi à Bakirköy ne peut pas s'engager dans toutes les petites rues. Le paysage enneigé oblige le chauffeur à ne rouler que sur la grand-route :

Durant tout le trajet, Galip eut l'impression que ce n'était pas Istanbul, mais une autre ville qu'il voyait défilé. Au carrefour des avenues de Gümüş-Soyu et Dolmabahçe, il s'était produit une collision entre trois autobus; une foule de badauds s'étaient amassés sur le lieu de l'accident. Les arrêts d'autobus et de taxis collectifs étaient *déserts*. La neige était tombée sur la ville, *oppressante*. Les lumières des réverbères étaient plus pâles que jamais; *toute l'animation qui, la nuit, faisait d'Istanbul une ville avait cessé*. Une *nuit moyenâgeuse*, avec ses portes closes et ses trottoirs déserts, s'était abattue sur la ville; sur les coupes des mosquées, sur les hangars et les

---

<sup>16</sup> LN, p. 151-52.

JULIEN BOURBEAU

bidonvilles, la neige n'était pas blanche, mais bleue. De leur taxi, Galip et le chauffeur purent voir tour à tour des putains au visage bleuâtre et aux lèvres violettes, tout autour d'Aksaray; au pied des remparts, des gamins qui glissaient dans la neige, installés sur des échelles<sup>17</sup>.

Arrivé à Bakirköy, le chauffeur de taxi dit à Galip qu'il ne peut aller plus loin. Est-ce à dire que certaines rues sont temporairement effacées de la carte qui ne prévoyait pas ces précipitations? Galip doit donc continuer sa route à pied, bravant le froid et la neige.

Si les précipitations de neige donnent à voir un paysage étrange et inquiétant de la ville, elles enclenchent également, chez le personnage, une quête de la signification perdue de celle-ci. En effet, le paysage enneigé se fait signe à déchiffrer. Galip est alors « persuad[é] qu'il [va] y découvrir non seulement l'endroit où se cach[e] [sa femme Rüya], la signification de ce lieu, mais encore tous les secrets de la ville, et même de la vie<sup>18</sup>. » Dans cette foulée, Galip formule ainsi l'hypothèse que cette neige puisse être autre chose qu'une simple et insignifiante précipitation : « 'Que signifie cette neige?' dit-il 'Que nous annonce-t-elle?'<sup>19</sup> » Est-ce le présage d'une catastrophe? Est-ce tout simplement « une neige lourde, mélancolique, qui vous invit[e] à sortir<sup>20</sup> »? Autrement dit, que signifie ce paysage nouveau de la ville? En perturbant l'ordre de la ville, il suscite un changement de mode d'appréhension de l'espace. Or, d'une certaine manière, il participe au déploiement même du récit, ce qui est chose récurrente chez Pamuk<sup>21</sup>. Plus récemment, l'auteur a consacré, dans son roman intitulé *Kar* [qui est le

<sup>17</sup> LN, p. 197-98. [Je souligne].

<sup>18</sup> LN, p. 335.

<sup>19</sup> LN, p. 536.

<sup>20</sup> LN, p. 91.

<sup>21</sup> Dans un entretien, Pamuk affirme à ce sujet : « Dans l'Istanbul de mon enfance, [...] il neigeait plus souvent. Parfois mes lecteurs s'en étonnent, et je les rassure en leur disant que, s'il fait de plus en plus chaud en Turquie, ils continueront à grelotter dans mes livres. » Didier Jacob, « Orhan Pamuk : entre Orient et Occident : il publie *Mon nom est rouge* », *Le Nouvel Observateur*, n°1925, 27 septembre 2001, p. 62.

## DESCRIPTIONS ET DÉAMBULATIONS

nom d'une petite bourgade de l'Est de la Turquie et qui signifie « neige » en turc], une réflexion plus ample à la fascination de la neige. Le personnage principal y affirme en ce sens : « *The snow reminded me of God, said Ka. The snow reminded me of the beauty and mystery of creation, of the essential joy that is life*<sup>22</sup> ». La fascination pour le paysage poétique de la neige semble se situer au cœur même de l'œuvre de Pamuk.

### Déambulations nocturnes dans la ville

Si les descriptions de la ville attirent l'attention du lecteur tout en structurant *Le livre noir*, les déambulations nocturnes du personnage n'en sont pas moins singulières. Du mari exemplaire qui accomplit son parcours régulier et quotidien à l'homme perdu qui déambule à la recherche de sa femme disparue dans les rues enneigées d'Istanbul, Galip vit non seulement une altération psychologique troublante, mais aussi un changement brutal de son propre mode de parcours dans la ville. C'est cette transformation qui m'amène maintenant à m'interroger sur l'acte de déambuler.

Dans son célèbre ouvrage *L'invention du quotidien 1- Arts de faire*, Michel De Certeau qui intitule un de ses chapitres « Marches dans la ville », interroge entre autres ce qui « fait marcher », ce qui pousse le piéton à « parler des pas perdus ». La ville se caractérise davantage par l'utilisation pratique qu'en font les piétons, par ses énonciations piétonnières et ses rhétoriques cheminatoires. Dans cette optique, « la marche semble trouver une [...] définition comme espace d'énonciation<sup>23</sup>. » Or, selon De Certeau, parler de ce qui « fait marcher », consiste à énoncer un manque ou du moins à en prendre conscience : « marcher, c'est manquer de lieu<sup>24</sup>. » Cette affirmation célèbre trouve, bien entendu, des échos dans *Le livre noir* d'Orhan Pamuk. C'est effectivement le manque qui fait marcher Galip dans les rues, la recherche de Rüya qui

---

<sup>22</sup> Orhan Pamuk, *Snow*, trad. Maureen Freely, New York, Alfred A. Knopf, 2004, p. 96.

<sup>23</sup> Michel De Certeau, *L'invention du quotidien. Art de faire 1*, Paris, 10/18, 1980, p. 181.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 188.

JULIEN BOURBEAU

manque à l'appel.

Or, si la marche énonce un manque, elle manifeste également un sillage qui permet de l'appréhender dans son mouvement esthétique et poétique. Dans son ouvrage *Poétique de la ville*, Pierre Sansot pousse la réflexion plus loin en faisant des trajets un aspect déterminant en vue d'élaborer une poétique de la ville. Puisque les trajets sont multiples et hétérogènes, la description caractéristique de ceux-ci demeure ouverte. « Nous n'avons pas alors à décrire un itinéraire géographique déterminé mais plutôt à *préciser la qualité du sillage*<sup>25</sup> ». Autrement dit, s'attarder à la qualité, à la singularité d'un parcours. Il faut rappeler que chez Sansot, la poétique de la ville s'inscrit aussi dans une démarche phénoménologique. Ainsi, se demande-t-il :

pourquoi la connaissance de soi, le chemin qui nous mène au centre de nous-mêmes passe-t-il, dans tant d'œuvres contemporaines, par la déambulation nocturne? Il faut donc qu'il existe un lien analogique, secret, entre les chemins de la conscience et les avenues de la ville<sup>26</sup>.

Ce qui amène l'auteur à penser « la marche nocturne comme une quête de soi dans la ville<sup>27</sup>. » Or, il se trouve que *Le livre noir* n'échappe pas à cet axiome.

Ainsi, chaque matin, Galip quitte son appartement du quartier Nisantasi et prend un taxi collectif [*dolmus*] pour se rendre à Cagaloglu – son lieu de travail. Évidemment, la disparition de sa femme modifie sa perception de la ville, basée sur cette routine. En plus des précipitations de neige qui obstruent les rues et bouleversent temporairement les habitudes de vie des istanbuliotes, la disparition de Rüya chamboule tous les points de repère de Galip. Istanbul, qu'il connaît depuis trente-trois ans, lui devient soudainement mystérieuse et se refuse à une saisie immédiate. Le mode déambulatoire de

<sup>25</sup> Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2004, p. 217.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 230.

## DESCRIPTIONS ET DÉAMBULATIONS

la marche devient donc une posture intellectuelle nouvelle pour s'orienter, pour chercher à trouver un nouvel équilibre. Redevenue manifestement étrange et hermétique, la ville d'Istanbul est perçue comme un secret indéchiffrable – parce qu'en proie à un glissement sémantique continu<sup>28</sup> – dont seules la marche et la lecture, qui surévaluent les détails et les indices du monde extérieur, pourraient restituer la signification totale. D'ailleurs, la comparaison entre le lecteur et le voyageur (marcheur) y est indirectement développée lors de la seconde partie du roman :

Le lecteur qui tente de percer le mystère, en se contentant de ses propres connaissances et en utilisant les règles dont il dispose, est en tout point semblable au voyageur qui pénètre dans le secret au fur et à mesure qu'il parcourt les rues indiquées sur le plan, mais qui, plus il va de l'avant, rencontre de nouveaux secrets et les découvre dans les rues où il marche, sur les parcours qu'il choisit, les pentes qu'il gravit, sur son propre chemin et dans sa propre vie<sup>29</sup>.

Autrement dit, la ville cache un secret dont Galip lui-même fait partie. Le déchiffrement de la ville correspondrait ainsi à un déchiffrement de soi. Traqué par sa propre ville, Galip fait face à un nouveau monde à reconquérir.

Dans cette perspective, le parcours déambulatoire de Galip prend une dimension importante car il met en perspective cette lente et progressive redécouverte d'Istanbul. En effet, le lecteur remarque l'importance que l'auteur accorde aux petits détails qui, sans être insignifiants, participent à la re-sémiotisation de la ville. Dans le chapitre intitulé « Les signes dans la ville », Galip, qui déambule dans les quartiers Karaköy et

---

<sup>28</sup> Il faut l'entendre au sens que lui confère Umberto Eco en parlant de la pensée hermétique : « La pensée hermétique transforme le théâtre du monde en un phénomène linguistique et, parallèlement, elle retire au langage tout pouvoir communicatif. » Ce qui en obstrue partiellement, voire totalement sa saisie. Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, trad. par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de Poche », 1992, p. 56.

<sup>29</sup> LN, p. 497.

JULIEN BOURBEAU

Sirkeci, tente du même coup de déchiffrer le secret de la ville :

Sur le pont, qu'il franchissait à pied, il fut envahi par le sentiment d'être sur le point de découvrir, dans la foule dominicale, un secret qu'il cherchait depuis des années et dont il venait à peine de réaliser qu'il le cherchait. [...] Il voyait des soldats en permission, des pêcheurs à la ligne, des familles nombreuses qui marchaient très vite pour ne pas rater leur bateau. Eux n'en savaient rien, mais ils vivaient tous dans le secret que Galip s'efforçait de résoudre<sup>30</sup>.

Près de la mosquée Süleymaniye, le personnage continue d'interpréter la ville dans ses moindres petits détails :

Tout comme le joueur qui a patiemment assemblé les éléments d'un puzzle, il se sentait sur le point de tout remettre en place. Il en avait l'intuition : les sécateurs et les tournevis, les panneaux d'interdiction de se garer, les bidons de sauce tomate, les calendriers sur les murs des gargotes, l'arche byzantine sur laquelle on avait accroché des lettres en plexiglas, les lourds cadenas au bas des rideaux de fer, tout ce qu'il apercevait dans les échoppes de bric et de broc du quartier, sur ses trottoirs défoncés, étaient autant de signaux menant au sens caché. Et il se sentait capable, s'il en avait envie, de déchiffrer ces objets et ces signes tout comme les visages des passants. Devinant que cette paire de tenailles signifiait : « attention »; les olives dans ce bocal : « patience »; le chauffeur à la mine réjouie qui figurait sur une publicité pour une marque de pneus : « le but est tout proche », il décida qu'il se rapprochait du sien grâce à son attention et à sa patience<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> LN, p. 339.

<sup>31</sup> LN, p. 342-343.

## DESCRIPTIONS ET DÉAMBULATIONS

Si l'acte de déambuler dans la ville d'Istanbul est appréhendé comme une posture interprétative, il apparaît aussi comme une expérience initiatique où chaque rue, chaque quartier visité, chaque point d'arrêt s'inscrit comme une étape essentielle dans le développement de la quête.

### Le parcours amoureux

*Le livre noir* se caractérise par un souci esthétique qui vise à surdéterminer les référents spatiaux. Ainsi, la précision topographique – mention du nom des quartiers et des rues parcourus – permettraient même, selon l'initiative du lecteur, de reconstituer l'itinéraire fictif du personnage sur une carte de la ville. Cependant, là n'est pas l'intérêt : il importe plutôt d'en tirer la qualité poétique. Ainsi, je propose non pas de reconstituer précisément l'itinéraire, mais plutôt de m'attarder sur les quatre stations déterminantes lors de la longue nuit blanche (samedi soir) où Galip n'a fait que déambuler. En plus de participer à l'évolution narrative de l'intrigue, aux pas à pas, quartiers par quartiers, les déambulations nocturnes offrent également un regard fragmenté sur l'altération psychologique du personnage qui, une fois déployé et mis en perspective après coup, après la lecture, détermine justement la qualité du parcours. Comme le fait remarquer Pierre Sansot :

L'homme qui entreprend cette promenade nocturne ne sait pas encore exactement de quel mal il souffre. Il ne va pas projeter une angoisse ou une douleur qui serait déjà là, en lui. Par sa marche, il va effectuer ce qu'il est, il va porter à la lumière ce dont il était capable de souffrir, et il lui appartiendra d'aller plus ou moins loin, dans cette effectuation de soi, selon les circonstances, selon la longueur de cette nuit, selon les rencontres esquissées ou poursuivies, selon, enfin, sa capacité de dépasser, en cette nuit, ses limites habituelles<sup>32</sup>.

Que dire alors de cette longue nuit blanche, que met-elle en perspective? Il faut mentionner d'abord que Galip ne quitte pas

<sup>32</sup> Pierre Sansot, *op. cit.*, p. 231.

JULIEN BOURBEAU

Istanbul, comme s'il y était enfermé, comme si un couvre-feu ou un portail imaginaire imposait ce cloisonnement. En effet, les quartiers explorés ne se limitent qu'à la rive européenne d'Istanbul et ce, dans un quadrilatère bien défini. Bien que parcourant des quartiers qui lui sont familiers, Galip s'arrête à quatre endroits qu'il n'a pas l'habitude de fréquenter : un bordel du quartier Beyoglu, un bar du quartier Galatasaray, un atelier souterrain du même quartier et la mosquée Süleymaniye dans le quartier du Bazar. Ces quatre<sup>33</sup> stations, ces quatre points d'arrêts issus du hasard des déambulations se présentent donc comme une sorte d'initiation à laquelle le soumet la ville d'Istanbul.

Ainsi, les deux premiers arrêts mettent en perspective la quête amoureuse qui sous-tend le roman. Premier arrêt : Galip décide, selon le conseil d'une rencontre hasardeuse, de se rendre dans un bordel du quartier Beyoglu, « l'Atelier des Amis », où l'on peut admirer une prostituée déguisée à la manière de l'actrice Türkân Soray. En plus de lui inspirer une réflexion sur la copie et l'original, sur les sentiments feints ou réels, bref sur la sincérité ou l'hypocrisie de l'actrice, son expérience sexuelle avec la prostituée le confronte au fait qu'il s'agit également de sa première aventure extraconjugale. Si l'amour se révèle au premier abord comme un acte d'initiation, au second arrêt il devient l'objet des récits que l'on raconte entre habitués dans les bars. En effet, l'errance de Galip l'amène ensuite au « Club de nuit » du quartier Galatasaray à l'intérieur duquel s'est réuni un petit groupe et où chacun, à tour de rôle, raconte une histoire d'amour<sup>34</sup>. Galip s'y joint.

---

<sup>33</sup> Il s'agit ici d'un point de vue de lecture. Car, il faut bien le mentionner, avant que les déambulations ne soient entamées, un autre quartier de la ville, non moins important, est visité et ce, lors de la même nuit blanche. Il s'agit du bidonville de Güntepe dans le quartier Bakirköy en banlieue du Vieil Istanbul où vit l'ex-mari de Rüya. Cependant, puisque cette visite est préméditée, elle ne correspond pas à la définition de l'acte de déambulation qui consiste plutôt, selon *Le Petit Robert*, à « marcher sans but précis, selon sa fantaisie ». C'est pourquoi j'écarte ce quartier de l'analyse.

<sup>34</sup> L'une de ces histoires – L'histoire de l'horloger – servit de trame narrative au film *Gizli Yüz* [*Le visage secret*] du réalisateur turc Ömer Kavur, dont le scénario fut écrit par Orhan Pamuk lui-même. Ömer Kavur, *Gizli Yüz*, 118 min., Turquie, 1991.

## DESCRIPTIONS ET DÉAMBULATIONS

Chaque histoire racontée comporte quelques coïncidences qui lui rappellent ses propres déboires amoureux. Quelques jours après ses déambulations nocturnes, le personnage entame des lectures sur le soufisme qui, par effet de miroitement, lui rappellent son parcours amoureux :

L'article démontrait brièvement que les diverses aventures vécues par Mevlâna dans les rues de la grande cité correspondent aux diverses étapes que le pèlerin de la confrérie doit franchir dans sa progression vers la vérité et la perfection [...] La scène du bordel symbolise la résorption dans l'amour, l'anéantissement dans l'enfer et le paradis des pages ornées de paraboles, de jeux et de pièges littéraires, rappelant les lettres que l'on découvrit chez Hallac-i Mansur après son supplice, signifie l'itinéraire dans les vallées merveilleuses décrites par Attar. Si les narrateurs qui racontent à tour de rôle une histoire d'amour, la nuit, dans la taverne, sont empruntés au *Colloque des oiseaux* d'Attar, le fait que le poète, ivre de fatigue à force de déambuler dans les rues, d'examiner les boutiques et les fenêtres fourmillantes de mystère dans la ville, comprend que ce qu'il est allé chercher au sommet du mont Kaf n'est autre que lui-même, est un exemple de la fusion de l'individu dans l'absolu, emprunté au même livre<sup>35</sup>.

Non seulement, le roman de Pamuk met-il en scène le parcours déambulatoire et amoureux du personnage, mais il en apporte même l'interprétation, par l'enchâssement de scénarios intertextuels appartenant à la littérature soufie<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> LN, p. 409.

<sup>36</sup> Les œuvres mystiques du derviche soufi Mevlâna Celaleddin Rumi de la confrérie *Mevlevi* constituent un scénario intertextuel important dans *Le livre noir*. À ce sujet, on consultera les articles suivants : Ian Almond, « Islam, Melancholy, and Sad, Concrete Minarets : The Futility of Narratives in Orhan Pamuk's *The Black Book* », *New Literary History. Inquiries Into Ethics and Narratives*, vol. 34, n° 1, winter 2003, p.75-90; Güneli Gün, « The Turks are Coming : Deciphering Orhan Pamuk's *Black*

JULIEN BOURBEAU

Mais revenons aux déambulations nocturnes.

Si le parcours amoureux de Galip l'enlise métaphoriquement dans les bas-fonds de la ville, il l'y conduit aussi littéralement. Accompagné d'un petit groupe, il se rend dans un atelier souterrain du quartier Galatasaray où un artisan entrepose des mannequins confectionnés depuis trois générations. Comme une mémoire collective enfouie dans les souterrains sombres et poussiéreux, les mannequins ont pour caractéristique de représenter les gestes et les traits du peuple turc d'autrefois – avant les Réformes kémalistes. Selon cet artisan, ces œuvres « signifi[ent] – irréfutablement – l'écroulement inévitable du monde extérieur<sup>37</sup> ». Écroulement du monde et de soi; si les déambulations nocturnes amènent Galip à prendre conscience de l'enfouissement progressif de sa ville et de son identité, elles l'amènent aussi à vouloir retrouver l'essence de son être perdu; le désir de se redonner une nouvelle identité.

Faut-il alors s'étonner qu'au sortir des souterrains de la ville, les déambulations de Galip le conduisent à la mosquée Süleymaniye du quartier du Bazar afin d'en gravir l'un de ses minarets et d'y percevoir le jour poindre à l'horizon? Contrairement à l'épisode de l'atelier souterrain, la ville d'Istanbul encore endormie est donnée à voir cette fois-ci d'un point de vue panoramique :

Côte à côte, ils contemplèrent en silence Istanbul plongée dans l'obscurité, les rares lumières de la ville et la neige qui tombait. Quand Galip remarqua que les ténèbres s'éclaircissaient peu à peu, la ville semblait encore demeurer pour longtemps plongée dans la nuit, pareille à la face obscure d'une étoile lointaine. Ensuite, grelottant de froid, il se dit que la lumière qui touchait les murs des mosquées, les fumées des cheminées,

---

*Book* », *World Literature Today*, vol. 66, n°1, winter 1992, p.59-63; ainsi que Julien Bourbeau, « L'illisibilité dans *Le livre noir* d'Orhan Pamuk », mémoire de maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2004.

<sup>37</sup> LN, p. 304.

## DESCRIPTIONS ET DÉAMBULATIONS

les amas de béton ne venait pas de l'extérieur, mais semblait surgir de l'intérieur de la ville. Tout comme la surface d'une planète, encore en train de compléter sa révolution, on aurait dit que les différents fragments de cette ville, tout en pentes, couverte de béton, de pierre, de briques, de bois de charpente, de coupoles et de plexiglas, allaient s'entrouvrir lentement pour laisser passer la lueur rougeâtre d'un sous-sol plein de mystères. Mais cette imprécision ne dura guère. Les lettres géantes de publicité pour banques ou pour cigarettes apparaissent peu à peu, les unes après les autres, entre les murs, les cheminées et les toits, et ils entendirent la voix de l'imam récitant la prière du matin, qui surgissait des hauts parleurs tout près d'eux<sup>38</sup>.

Ce point de vue panoramique de la ville qui constitue la dernière étape de la longue nuit blanche de Galip, vient en quelque sorte compléter l'épisode du souterrain. En effet, lorsque l'on compare ces deux épisodes qui se trouvent dans le même chapitre et que l'on tient compte de leur articulation, une coupe transversale de la ville en ressort. Après avoir visité les caves « historiques » de la ville (en bas), les protagonistes trouvent un point de vue panoramique pour observer cette fois-ci les toits et la surface de la ville (en haut). Ce procédé laisse appréhender un intérêt nouveau pour la coupe verticale de la ville. Et pour cause, car ces longues déambulations nocturnes auront éveillé chez Galip non seulement le désir de se reconstituer en tant que sujet, mais aussi le désir de décrypter, par la divination, un sens nouveau de la ville; désir qui sera exécuté le lendemain de cette longue nuit blanche.

### Istanbul, ville de l'altération...

Paysage temporairement affecté par des précipitations inhabituelles de neige dans lequel Galip déambule à la recherche de son identité, l'Istanbul du *Livre noir* donne à

---

<sup>38</sup> LN, p. 315-16.

JULIEN BOURBEAU

voir non seulement une crise d'identité<sup>39</sup>, mais une véritable altération. En découlent une impression de saisie impossible de la ville ou une vaste lecture qui se perd dans les méandres des ruelles enneigées. « L'artialisation » de cette mégapole moderne où l'on cherche à attribuer un sens aux précipitations de neiges inattendues, aux rues tortueuses, bref à sa mémoire collective enfouie dans les caves, n'éveille-t-elle pas justement le désir d'interroger, de déneiger et de relire l'histoire de la Turquie et d'Istanbul?

---

<sup>39</sup> Bien qu'Orhan Pamuk ne soit pas considéré comme un romancier politiquement engagé, il dresse en arrière-plan du *Livre noir* le portrait sombre et réaliste du coup d'État militaire du 12 septembre 1980 en Turquie. Ainsi, les dernières pages du roman en font état : « À la fin de l'été, il y eut un coup d'État militaire. » (LN, p. 697). Or, dans son ouvrage *Histoire d'Istanbul*, Robert Mantran affirme au sujet de cette époque que « la vie culturelle et universitaire d'Istanbul a traversé [...] une période de stagnation dans les années 1970.[...] La vague d'attentats qui a commencé à s'abattre sur Istanbul a coïncidé avec une période d'instabilité gouvernementale et une dégradation de la situation financière : malgré la croissance économique, la Turquie connaît à cette époque un déficit énorme de sa balance commerciale, et une inflation galopante (au-delà de 100 %). L'insécurité conduisit les chefs de l'armée – après un coup de semonce en mars 1971 – à intervenir directement : le 12 septembre 1980, un coup d'État militaire, sous la conduite du général Evren, rétablit le calme dans le pays. » Robert Mantran, *Histoire d'Istanbul*, Paris, Librairie Arthème Fayard, coll. « Histoire des grandes villes du monde », 1996, p. 336-37.