

BENİM ADIM KIRMIZI - MON NOM EST ROUGE
RENCONTRE DES ORFÈVRES:
ÉCRIVAIN – TRADUCTEUR – LECTEUR*

Prof. Dr Tanju İNAL** – Doç. Dr Mümtaz KAYA***

MON NOM EST ROUGE
RENCONTRE DES ORFÈVRES:
ÉCRIVAIN – TRADUCTEUR – LECTEUR

La technique raffinée et la description narrativisée auxquelles recourt Orhan Pamuk dans le tissage de la trame narrative de son roman *Mon nom est Rouge*, rappellent la technique utilisée par les orfèvres, les ciseleurs et les miniaturistes du XVI^{ème} siècle. Son roman peut, en effet, être considéré comme un roman de la peinture et de la miniature car l'auteur y allie parfaitement et habilement la description et la narration en présentant au lecteur un répertoire excessivement riche des œuvres d'art que furent les miniatures au XVI^{ème} siècle. D'autres facettes de ce roman (sociologique, historique, policier ...) qui prêtent à en faire une lecture plurielle, font l'objet d'étude de Mme İnal et de M. Kaya. Orhan Pamuk se retrouve, par ailleurs, classé parmi de rares écrivains Turcs «exotique-ekphrastique» en raison de ses riches descriptions narrativisées.

Mots-clés: Orhan Pamuk, *Mon nom est Rouge*, roman polyphonique, lecture plurielle, narration multiple, miniature, art pictural oriental et occidental, ekphrasis, roman historique, roman sociologique, roman policier, roman d'amour.

BENİM ADIM KIRMIZI – MY NAME IS RED
MEETING OF EXPERTS:
WRITER – TRANSLATOR – READER

In structuring his novel, *My Name is Red*, Orhan Pamuk uses a refined technique and narrativised description that bring to mind a technique that goldsmiths, engravers and miniaturists used in the 16th century. His novel could be considered a novel on painting and miniatures because the author perfectly and skillfully combines description and narration to present the reader a rich repertoire of works of art that were miniatures in the 16th century. Prof. İnal and Ass. Prof. Kaya also studied other facets of this novel (sociological, historical, detectiv...etc.) that provide possibilities for multilevel reading. Moreover, the rich narrativised descriptions, place Orhan Pamuk among the rare, "exotic-ekphrastic" Turkish writers.

* Le texte de ce travail est la première partie revue et élargie d'une conférence présentée le 24 avril 2008 au Centre de Langue et Civilisation turques de l'Institut Libre Marie Haps à Bruxelles.

** Professeur à l'Ecole Supérieure de Langues Etrangères Appliquées de l'Université Bilkent. inal@bilkent.edu.tr

*** Maître de Conférences à l'Ecole Supérieure de Langues Etrangères Appliquées de l'Université Bilkent.

mumtaz@bilkent.edu.tr

Keywords: Orhan Pamuk, *My Name is Red*, polyphonic novel, multileveled reading, multiple narration, miniatures, pictorial oriental and occidental art, ekphrasis, historical novel, sociological novel, detective novel, romance novel.

Introduction

Esther, l'une des figures féminines du roman *Mon nom est Rouge* disait :

Une lettre ne s'exprime pas seulement par les mots écrits. Pour lire une lettre, comme un livre, il faut également la sentir, la toucher, la manipuler. C'est pourquoi les habiles diront: «Voyons un peu ce que me dit cette lettre», quand les imbéciles se contentent de dire: «Voyons ce qui est écrit.» Tout l'art est de savoir lire non seulement l'écriture, mais ce qui va avec.¹

Appliquée à la lecture de *Mon nom est Rouge*, l'expression «savoir lire ce qui va avec», résume en fait le travail d'orfèvre du traducteur et du lecteur. Savoir «lire l'écriture de Pamuk» avec tout «ce qui va avec», nécessite une sensibilité non seulement esthétique et littéraire mais encore de profondes connaissances sociologiques, historiques et religieuses. En effet, c'est ce capital culturel, différant d'un lecteur à l'autre, qui permet de mieux se plonger dans le «climat» d'un roman, voire qui permet de mieux s'approcher du «vouloir dire» de l'écrivain. Somme toute, chaque écrivain n'écrit-il pas dans l'espoir d'être lu ? Mais aussi, -et surtout- d'être compris ?

Autant que vous, lecteurs et auditeurs francophones, nous, lecteurs turcs, avons dû combler nos lacunes culturelles et linguistiques (en turc !) pour mieux comprendre ce roman, œuvre du Nobel de littérature 2006. Et pourtant, malgré les lectures et les relectures que nous en avons faites pour l'aborder avec tout «ce qui va/pourrait aller avec», nous ne pouvons pas nous empêcher de nous demander si nous avons bien compris *Mon nom est Rouge*!

Difficile à comprendre, même dans notre langue maternelle qu'est le turc, et en gardant à l'esprit que la traduction d'une œuvre n'est nullement une opération isolée de la création du texte source, le roman, habilement traduit par Gilles Authier, nous a servi de support pour développer nos réflexions sur l'œuvre.

Pour la connaissance de cet écrivain par les lecteurs francophones, outre Gilles Authier qui a traduit *Mon nom est Rouge* en 2001 –roman traduit en plus de vingt langues-, il faut surtout mentionner Münevver Andaç qui a traduit la plupart des romans de l'écrivain (*La Maison du silence* 1988, *Le Livre noir* 1995, *Le Château blanc* 1996, *La vie nouvelle* 1999) et Jean-François Pérouse qui a traduit *Neige* en 2005. Ces traductions ont permis au romancier de se faire une place sur le marché du livre et d'obtenir le Prix Médicis en 2005 pour son roman *Neige*: prix attribué aux meilleurs romans étrangers en France. C'est d'ailleurs après les «magnifiques»

traductions des œuvres du romancier, voire grâce à ses traducteurs érudits, qu'Orhan Pamuk entrait, dès lors, dans la catégorie des auteurs nobélisables. En effet, durant une longue période, à travers les informations le concernant dans la presse écrite, son nom était souvent accompagné de l'expression «auteur nobélisable». Expression qu'il devait déjà à l'époque, sans aucun doute, à Münevver Andaç, morte octogénaire, femme du célèbre Nazım Hikmet jusqu'à ce que ce dernier soit contraint de se retirer à Moscou. Après la mort de la traductrice, Pamuk dira dans un de ses entretiens: *Je ne lis pas bien le français, mais j'ai pu comprendre à la finesse des questions qu'elle me posait sur mon texte turc qu'elle était la traductrice idéale, passionnée, c'est elle qui a convaincu Gallimard de me publier.²*

Après cette introduction d'ensemble, nous allons essayer maintenant de pénétrer et questionner *Mon nom est Rouge* dans ses dimensions polyphonique, labyrinthique, énigmatique, artistique et historique pour mieux mettre à jour la trame qui compose le roman.

***Mon nom est Rouge*: voix multiples d'un «employé de Bureau»**

Le récit met en scène une multiplicité de voix. Les 59 chapitres de l'œuvre comportent à la fois le nom des personnages principaux tels: l'Oncle, Monsieur Le Noir, Esther, Shékuré, le petit Orhan; Les miniaturistes: Maître Osman, Olive, Papillon, Cigogne; Des animaux: le chien, le Cheval; l'arbre, le cadavre, la Mort, le Diable, l'Argent, le Rouge (en tant que couleur), la Femme –un des dessins racontés par «monsieur» le satiriste ou encore les deux Errants.

Malgré cette multiplicité de voix narratives, ce n'est qu'à la dernière page du roman, quand Shékuré conclut l'histoire que le lecteur est pris d'un coup de surprise: celle-ci confie toute l'histoire au cadet de Shevket, c'est à dire à son plus jeune fils, Orhan, qui sera chargé de raconter l'histoire dont le lecteur a pris connaissance. Citons le passage en question:

Dans l'espoir que, peut-être, il puisse mettre par écrit cette histoire impossible à mettre en images, je l'ai racontée à Orhan. (...) Avec son tempérament emporté, sa mélancolie et son sale caractère, il n'a pas peur d'être injuste, surtout avec ceux qu'il n'aime pas. Il ne faudra donc pas vous fier à lui s'il peint Le Noir plus distrait que nature, Shevket plus vilain, notre vie plus pénible qu'elle n'est, et moi plus belle et effrontée que je ne suis en vrai. Car Orhan ne recule, pour enjoliver ses histoires, et les rendre plus convaincantes, devant aucun mensonge. (P. 736)

Bien que le lecteur s'en soit douté lors de la lecture, Pamuk attribue le nom de sa mère (Şeküre Basman), de son frère aîné (Şevket Pamuk) et son propre nom à trois de ses personnages: Shékuré et ses deux enfants Shevket et le petit Orhan.

Personnages secondaires par rapport à Shékuré, le petit Orhan devient par ce passage qui clôture le roman, le seul narrateur du récit, voire l'auteur lui-même.

Le passage cité ci-dessus renvoie aussi à des épisodes de la vie de l'auteur: en effet, dans un entretien, il se plaint de son frère aîné Şevket à qui revenait le droit (vu qu'il vivait/vit dans une société patriarcale) d'établir les règles, de les appliquer alors que lui, en tant que cadet devait simplement obéir aux décisions prises par son frère aîné. Quant à sa mère, en se souvenant des années où son frère aîné était aux Etats-Unis et pendant lesquelles il habitait seul avec sa mère, séparée de son père, il dit que sa mère ne faisait pas preuve de compréhension pendant ses moments difficiles où il s'essayait à l'écriture, qu'elle lui faisait sentir que les romans qu'il tâchait d'écrire ne serviraient à rien. Plus encore, il dit: «elle me foutait mon moral en l'air»³. D'ailleurs, tout le long du roman, nous retrouvons les traces de cette mère «démoralisatrice» à travers les dires de Shékuré. Quant au père, il dira de lui qu'il était un peu plus compréhensif dans cette période difficile. Est-ce pour cette raison qu'il intitulera «La valise de mon papa» le discours qu'il tiendra lors de la cérémonie de la remise des Nobel ! En tout cas, il y avoue qu'il écrit pour «construire des histoires», «pour être heureux», «pour traduire en mots le regard intérieur», «pour passer à l'intérieur de soi et jouir du bonheur d'explorer patiemment et obstinément un monde nouveau»⁴

Mon nom est Rouge n'en est pas moins le reflet d'une époque «patiemment et obstinément explorée». Un vrai travail rempli d'érudition demandant beaucoup de patience. Dans un entretien Pamuk confie ce qui suit:

*Depuis vingt-quatre ans, je me rends sept jours sur sept à mon bureau, de dix heures du matin à sept heures du soir, sans déjeuner, et j'écris. C'est-à-dire que l'été je compte les dauphins venus de la mer de Marmara et qui sautent hors des eaux noires, et le reste de l'année, je surveille les bateaux. Bon an mal an, je produis entre 150 et 160 pages de romans, j'ai une vie d'employé de bureau, je n'ai jamais rien souhaité d'autre.*⁵

Produit raffiné d'un «employé de bureau», *Mon nom est Rouge* est un univers aussi coloré que celui des peintres, des enlumineurs, des doreurs, des miniaturistes qui se retrouvent dans l'atelier impérial pour «préparer un mystérieux livre» (p.23) célébrant le millénaire de l'Hégire et commandité par le Sultan Mourad III. Le Sultan veut montrer que son Grand Empire est capable de rivaliser avec l'art européen. C'est ainsi que la tradition réputée de la miniature persane qui s'impose cinquante ans avant l'époque du récit de *Mon nom est Rouge* et qui est développée par le grand maître Bihzâd –le plus grand des maîtres, le père vénérable de tous les peintres- (p.40) est écartée en faveur de l'art occidental. Ainsi, notre roman se

nourrit en grande partie de la lutte entre les miniaturistes qui défendent la tradition picturale persane selon laquelle la représentation des visages est soit carrément interdite soit tolérée à condition que les visages soient tracés identiquement, et les miniaturistes qui soutiennent la modernité de l'école de Venise: faire ressortir des traits individuels, dessiner des visages singuliers, voire même faire apparaître les traits expressifs des visages.

Il va sans dire que cette lutte entre miniaturistes reflète inévitablement, tout au long du roman, une lutte sur le plan religieux: l'islam décourageant l'art du portrait à la perfection. La satire religieuse est surtout développée dans les chapitres l'Arbre, le chien, le Cheval, la Femme, etc.; chapitres dans lesquels le «Meddah», c'est à dire le satiriste, fait parler les dessins qu'il accroche au mur. Le talent d'interpréter les différents caractères comme le «Meddah» cité ci-dessus, permet à Orhan Pamuk de peindre la parole en se substituant à ses narrateurs: il crée des «micro-histoires» sous forme de puzzle qu'il faut tantôt refaire, tantôt défaire pour aboutir à la pièce complète; chacune des pièces du puzzle est ajoutée au récit par le travail intensif de chacun des narrateurs. Ainsi se construit, «patiemment et obstinément» le récit de ce roman polyphonique⁶ dont le premier chapitre annonce un énigmatique assassinat.

Mon nom est rouge: roman policier

Le roman s'ouvre sur les paroles d'un cadavre qui s'élèvent du fond d'un puits. Il s'agit du cadavre d'un des artistes de la Cour, Monsieur Délicat, surnommé ainsi car «il était le meilleur pour les enluminures à la feuille d'or» (p.57). Ce dernier est assassiné par un autre mystérieux et anonyme miniaturiste. Le cadavre est un narrateur qui s'adresse directement au lecteur et qui raconte minutieusement les détails de son assassinat sans en nommer l'auteur. Les lecteurs sont pris dans un «enchevêtrement» de faits, de suppositions, d'hypothèses.

Monsieur Délicat est en fait victime de la micro-lutte des miniaturistes divisés entre la conception picturale influencée par l'art persan et celle influencée par la conception «impie», c'est à dire occidentale. Narrateur s'adressant directement au lecteur, Monsieur Délicat annonce dès le premier chapitre, le vrai conflit – de nature religieuse- qui se cache derrière sa mort:

Laissez-moi juste vous avertir dès maintenant: derrière ma mort se cache un répugnant complot contre notre vision du monde, nos coutumes, notre religion. Ouvrez les yeux, et tâchez d'apprendre pourquoi les ennemis de l'Islam et de la vie telle que nous la vivons, à laquelle nous croyons, m'ont fait la peau, et pourquoi ils pourraient bien vous tuer, vous aussi, un jour. Chacune des prédictions du grand prêcheur d'Erzurum, Nusret Hodja, dont je buvais chaque parole avec des larmes dans les yeux, se réalise exactement. (p.18)

Outre le désir de faire part du «complot» qui se cache derrière sa mort, le cadavre parsème le long de son récit des mots et phrases «clés» qui pourraient servir de piste au lecteur qui s'est déjà substitué au détective voulant élucider le mystère de cet assassinat. Ainsi par le talent de romancier indiscutable d'Orhan Pamuk, le lecteur-détective devient désormais «l'œil et la main» qui cherchent à rassembler toutes les pièces du puzzle, et il se laisse entraîner par tous les narrateurs du roman qui pourraient contribuer à l'enquête.

Se moquant de ses condisciples, voire des lecteurs, l'assassin les entraîne à découvrir l'art de la miniature pour pouvoir éclaircir l'assassinat. Orhan Pamuk semble avoir gagné la partie contre le lecteur, car le roman devient ainsi, à travers les dires de l'assassin, non seulement un roman policier, mais encore un roman de la miniature:

Il suffirait qu'une pensée, une seule s'affiche à mon esprit pour que tout devienne clair pour vous. (...) Aussi me permettez-vous d'être sélectif avec mes pensées et de garder quelques indices par-devers moi: de même que des personnes subtiles sauront retrouver un voleur à ses traces, essayez donc de découvrir qui je suis d'après mes mots et mes couleurs. Ce qui nous amène à la question du style, tellement à la mode aujourd'hui: Un peintre a-t-il, peut-il avoir un style personnel, une couleur, et comme une voix particulière ? (p.40)

L'assassin répondra lui-même à cette question: «J'ai un style (...) Il est recelé dans mon crime (...) je suis curieux qui saura que je suis assassin» (p.42). En effet, quel enquêteur disposerait d'un don artistique tellement aigu qui lui permettrait de repérer un tout petit trait, voire un indice dans les dessins qui pullulent dans l'atelier des peintres ? Pendant que l'enquête se poursuit à travers des références artistiques, historiques, religieuses et politiques dans lesquelles le lecteur a du mal à se retrouver, un autre crime est annoncé: L'Oncle, un des narrateurs du roman qui cherche une nouvelle inspiration chez les peintres de la Renaissance est assassiné à son tour; son neveu Le Noir, appelé à Istanbul pour élucider l'assassinat de Monsieur Délicat, se retrouve, maintenant, devant deux meurtres à éclaircir.

Le schéma de la narration correspond à celui du roman policier: le double meurtre – la victime – le mobile du meurtre – l'accusé – l'enquête – les enquêteurs – les calomnieurs – les rivalités – les péripéties – la pièce à conviction – le dénouement.

La mise en marche de l'enquête suppose encore l'adoption de plusieurs points de vue. Le Noir, Maître Osman, Cigogne, Papillon, Olive, et l'Assassin donnent leur version du crime où l'on relève plusieurs phrases déclaratives, interrogatives, injonctives, impératives. Le lecteur, perdu dans les détails artistiques, historiques,

politiques et religieux –en raison du va et vient entre les différentes sectes religieuses – qui sont rapportés par les personnages du roman, doit faire un effort permanent pour se raccrocher au fil de l'histoire. Les différents commentaires érudits, mais en même temps ambigus des personnages, sont des supports qui d'une part rapprochent le lecteur du meurtrier et d'autre part l'éloigne du roman qui devient difficile à comprendre. Pourtant, les pièces du puzzle continuent à s'assembler tout au long du récit qui mène le lecteur de surprise en surprise. Il n'y a plus de doute, l'assassin est identifié. La pièce à conviction est le dessin très singulier, faisant ressortir le style personnel d'Olive, de son vrai nom Vélidjân le Perse. Il s'agit du dessin d'un cheval dessiné avec des naseaux entaillés-ouverts, et qui sait, peut-être des «naseaux entaillés-ouverts faisant ressortir les traits extérieurs de la forme d'une «olive» ?

Nous l'avions déjà évoqué au début de notre exposé, Orhan Pamuk avertit souvent le lecteur par le biais des paroles de ses personnages. Comme premier exemple nous avons cité les paroles de Monsieur Délicat, c'est à dire de son cadavre qui annonçait du fond d'un puits le complot qui se cachait derrière sa mort. Tout le long du roman, le lecteur-détective est souvent dérouté par la prise de parole de ces multiples voix et il est invité à être attentif pour mieux suivre le fil des événements et pour mieux se mettre dans l'état d'esprit des personnages. C'est ce que fait souvent Esther la Juive et Shékuré, citées respectivement ci-dessous:

Vous avez du mal à me suivre, non ? Laissez moi éclairer la chandelle des moins subtils d'entre vous (p.74).

Vous savez, on comprend tout de suite, à votre silence, à votre sang-froid, que vous savez depuis longtemps ce qui s'est passé dans cette chambre. Ce qui vous intéresse, c'est de connaître, maintenant, mes sentiments, ma réaction en voyant ce que j'ai vu. (...) vous imaginez, non ma souffrance, mais la vôtre, celle que vous pourriez ressentir à ma place, si c'était votre père qu'on eût assassiné. Et vous y prenez plaisir: Alors allez-y, regardez ... (p. 323)

Mon nom est Rouge: roman Historique

Mon nom est rouge pourrait également être abordé comme un roman historique. Les événements historiques, mentionnés en abondance et nécessitant de profondes connaissances culturelles, artistiques et historiques, appartiennent au XVI^e siècle, mais aussi aux siècles précédents. Voici un passage parmi tant d'autres où les événements historiques s'entremêlent, où l'on se perd non seulement d'une histoire à l'autre, d'un nom propre à l'autre, mais aussi d'une culture à l'autre. Il s'agit d'un passage qui se déroule dans le «Trézor» de la Cour où Le Noir et Maître Osman analysent les différentes miniatures pour retrouver les traces qui pourraient mener à l'assassin. Cédons la parole à Maître Osman:

*Je n'ai pu repérer nulle part de cheval dont les naseaux ressemblent à ceux de celui dessiné par l'ignoble assassin: ni dans ceux, aux robes de toutes les couleurs, que **Rustam** rencontre sur sa route, quand il s'aventure jusqu'au cœur du **pays de Touran**, à la poursuite des voleurs de sa propre monture; ni dans cet extraordinaire troupeau traversant le Tigre à la nage appartenant à **Féridun**, **Shah d'Iran**, à qui le sultan des Arabes prétendait par si peu interdire le passage; ni parmi les montures grises qui observent, explorées, **Tûr**, **le félon**, **le traître**, **tranchant la tête de son frère Irâdji**, pour se venger du partage inégal de leur père, qui avait attribué à Irâdji, **l'Iran fertile**, **en ne laissant à Tûr que le pays de Rûm**, et, au troisième, **la Chine**, encore plus loin; ni parmi la cavalerie innombrable et variée **khazare**, **égyptienne**, **berbère et arabe**- de la glorieuse armée d'**Alexandre le Grand**, bardée de fer, équipée d'infrangibles alfanges, de boucliers éblouissants, de cimiers étincelants; ni sur la fameuse cavale qui massacra, sous ses sabots **Yazdagird**, **Shah d'Iran**, sur les rives d'un lac aux flots d'émeraude ... (p.576)*

Ce passage démontre à lui seul, le travail d'orfèvre qu'Orhan Pamuk, «employé de bureau» a pu mettre en œuvre. Une des autres qualités de notre écrivain qui se fait sentir de façon peut-être peu évidente dans ce passage, mais plus fortement dans d'autres, est d'avoir pu rendre «visible» ce qui est «lisible». En effet la qualité de la «description narrativisée des miniatures» dans le roman nous rappelle les ekphrasis de l'époque antique.

Mon nom est Rouge: roman de peinture et d'ekphrasis

Mon nom est Rouge, roman à multiples facettes, (roman policier, roman d'amour, roman historique) pourrait être aussi considéré comme un «roman de peinture» ou un «roman de miniatures». En effet, les différentes miniatures -perses, ottomanes, vénitiennes- qui parsèment le récit et qui témoignent d'un univers de l'art de la miniature bien développé à Istanbul, au XVI^e siècle, sont minutieusement décrites par Orhan Pamuk. C'est pourquoi, il serait intéressant de dire quelques mots à ce sujet.

Sur le plan des miniatures relevant de l'histoire, celles de Nakkaş Osman, réalisées entre 1550 et 1590 sont à retenir. D'ailleurs, un des travaux les plus importants réalisés à l'époque de Murad III (1574-1595), voire durant la période de la maturité de l'art classique ottoman, c'est le regroupement des travaux de Nakkaş Osman et de ses collaborateurs dans un ouvrage de deux tomes: l'un intitulé *Hünername* (Livre des gestes), l'autre intitulé *Sürname* (Livre des fêtes).

Les deux ouvrages ainsi que la période de Murad III et le célèbre Nakkaş Osman, alias Maître Osman, sont mentionnés dans *Mon nom est Rouge* et les discussions philosophiques et politico-religieuses des artistes, ainsi que l'énigme de

l'assassin à résoudre, découlent des réflexions faites à propos des miniatures de cette époque.

Le *Hünername* est composé de miniatures illustrant les guerres, les conquêtes et certains fragments de la vie des Sultans ottomans. Le *Sürname* de Murad III rédigé en persan par Seyit Lokman est accompagné de plusieurs miniatures réalisées par divers artistes dans l'atelier de Nakkaş Osman. Au total, 427 miniatures décrivent les fêtes qui se déroulèrent pendant 52 jours sur la place de l'hippodrome pour célébrer la circoncision du fils de Murad III.

La description narrativisée que Pamuk fait de certaines de ces miniatures sont en quelque sorte, des ekphrasis rendant «lisible» et «visible» ces miniatures qui étaient à l'origine le miroir «visuel» d'un récit transformé en miniature. Les travaux de Nakkaş Osman à propos de l'œuvre de Seyit Lokman le démontrent. C'est d'ailleurs de cela aussi que se nourrit notre roman.

Mon nom est Rouge, dans lequel abondent les descriptions et les narrations concernant la «représentation» par l'image, pourrait être considéré comme une œuvre structurée par des ekphrasis et pourrait être appelé un «livre d'ekphrasis». ⁷ En effet, si nous nous référons à la définition que fait *Le Dictionnaire de rhétorique et de poétique de Georges Molinié et Michèle Aquien* (Paris, LGF, 1999): *L'ekphrasis est un «modèle codé de discours qui décrit une représentation (peinture, motif architectural, sculpture, orfèvrerie, tapisserie).»*

A partir de cette définition, nous pouvons qualifier *Mon nom est Rouge* de «livre d'ekphrasis» et son auteur d'«écrivain ekphrastique», car effectivement, ce dernier recourt souvent à la description de tableaux pour peindre indirectement les passions d'une tradition artistique ottomane se tournant tantôt vers l'Orient tantôt vers l'Occident. La transcription et la narration, voire la transcription en texte tantôt minutieuse, tantôt floue que Pamuk fait des œuvres réelles ou imaginaires, et le fait qu'il mette sous les yeux avec évidence le visible des descriptions narrativisées, voire une «photographie» de ce qu'il décrit, fait de son œuvre un «roman ekphrastique».

Le récit, long et polyphone, privilégie la miniature du prestigieux peintre iranien Bihzâd qui s'était inspiré de l'histoire racontée par Firdawsi. L'histoire est peinte dans de divers tableaux:

Un premier tableau représente la fin tragique de Khosrow poignardé par son fils Shiruyé dans son lit nuptial près de Shirine qui dort paisiblement. Le sentiment dominant du tableau est la solitude dans la mort alors que les beautés de ce monde

sont représentées dans le dessin de Bihzâd par «*les ornements de la croisée et de son embrasure, les arabesques du tapis d'un rouge strident comme le cri qui s'étouffe dans votre gorge oppressée et la profusion incroyable de fleurs jaunes et mauves (...) sur la couverture brodée*» (p.32). Ici, l'hypothèse que les couleurs sont des sensations est justifiée. Le rouge évoque une certaine violence.

Un second tableau lié à l'histoire de Shirine et de Khosrow, est la scène où Khosrow surprend à minuit, Shirine qui se baignait toute nue dans le lac, lors d'une halte dans la campagne; Shirine est peinte en bleu et Khosrow en rouge (p.38). Ce tableau a été brossé à partir de l'histoire de Shiraz, ainsi, l'histoire et la peinture se complètent, d'ailleurs, «*un tableau sans histoire est unimaginable*» (p.42) et «*l'image se fleurit des couleurs*» (p.42).

Le troisième tableau vient compléter la légende, mais cette fois à rebours, juste le début de l'histoire qui a été fort souvent mis en peinture est évoqué: la princesse Shirine voyant le portrait du beau Khosrow accroché à un platane s'éprend follement de lui. Shirine est peinte en rouge, Khosrow en bleu.

Outre ces tableaux, abondent des références à diverses miniatures. La description que l'on observe à côté de ses références atteste l'habileté et la spécificité du talent ekphrastique d'Orhan Pamuk. Le roman donne à voir «une galerie de miniatures». Parmi ces miniatures, mentionnons:

Kalilé et Dimna qui trace l'univers animalier avec le chat, la souris, le milan, le corbeau, le lion, le Livre des Rois copié dans un carnet, toute une série de dessins –chevaux, nuages, fleurs, oiseaux, arbres, jardins, scènes d'amour ou de bataille, Leïla et Majnun qui s'éprennent l'un de l'autre en récitant le saint Coran, l'errance de Majnun fou d'amour pour Leïla et puis la mort de Majnun languissant au désert au milieu des biches, des chacals, des tigres et des lions, etc.

Mon nom est Rouge: roman exotique à double facettes

Mon nom est Rouge pourrait être abordé selon une approche sociologique qui en ferait ressortir le côté «exotique». Les approches «exotiques» étant multiples,⁸ (voyage, tradition gastronomique, vestimentaire, commerciale, religieuse, etc.), il nous semble possible d'aborder le roman à la lumière de diverses caractéristiques de l'exotisme. Pour être plus global, nous pouvons dire qu'Orhan Pamuk réussit à faire apparaître «un ailleurs» qui est exotique aussi bien pour les lecteurs turcs, voire les lecteurs de l'«ici», vu l'espace temporel dans lequel se déroule l'histoire, que pour les lecteurs étrangers, voire de l'«ailleurs».

La lecture «sociologique» de *Mon nom est Rouge* nous permet d'une part de nous faire une idée de la société orientale et médiévale d'Istanbul qui représente

deux faces opposées –celle d'un Istanbul couvert d'opulentes villas avec des fenêtres en cristal de Venise et celle d'un Istanbul labyrinthique avec ses étroites ruelles mal éclairées, remplies de chiens furieux (p.29) – et d'autre part de pénétrer dans un milieu social doté de différents visages; d'une part un visage officiel: sultans, padischah, vizirs, ambassadeurs, artisans, quincailliers, forgerons, bourrelier, maroquiniers, colporteurs, bouchers, tanneurs, d'autre part ethnique: Circassiens, juifs, abkhazs, Bosniaques, Géorgiens, Arabes, Arméniens sans compter les ottomans Turcs, religieux; Hodjas, derviches tourneurs qui dansent jusqu'au petit matin dans les couvents, muezzins dont les appels à la prière sont entendus dans les ruelles, enfin, les commerçants, surtout juifs et portugais qui importaient des soies de Chine, les marchands vénitiens qui faisaient entrer en fraude les monnaies frappées à la fonderie de la Colonne Brûlée et refrappées dans le même moule que les authentiques et rebattues en Italie (p.150-151). La «couleur locale» du roman au niveau de la vie sociale est reflétée par l'évocation des femmes; ainsi était-il possible en 1591 de voir des femmes voilées épouses de pachas, à cheval, escortées d'esclaves (p.188), ainsi que des hommes paradant sur leur cheval surtout lors de la procession de Noces (p.282). En outre, les caractéristiques de la vie quotidienne d'un Istanbul médiéval mettent en relief l'exotisme sociologique du roman: des banquets organisés pour fêter la fin du ramadan (472), la patrouille des janissaires dans les quartiers d'Istanbul, devant les mosquées où l'on voit des gens tirer de l'eau aux puits pour pratiquer les ablutions (p.257), des dames allant aux hammams tout en portant leurs trousse de toilette et enfin, comme tenue vestimentaire, Orhan Pamuk mentionne surtout des caftans, brocards de préférence rouges des sultans, des vizirs, des janissaires. Le spectacle social offre aussi des scènes intéressantes comme celles des captifs soumis à la bastonnade sur la plante des pieds, celles des ruelles peu sûres, aux bas fonds sinistres de la ville où les mendiants sont presque partout et où l'on peut rencontrer des fumeurs d'opium, des reclus, des brigands, etc. (p.29). Quant à l'odeur dominante des rues, celle-ci se répand surtout des épiceries: gingembre, café, cannelle, girofle, safran, cumin, anis, etc.

La dimension sociologique la plus importante du roman est la peinture de ce qu'on pourrait appeler «la communauté des peintres» comprenant les miniaturistes, les enlumineurs, les doreurs, les calligraphes, les dessinateurs, les coloristes. Orhan Pamuk met surtout l'accent sur ce groupe social. Ce qui est intéressant à travers cette société mise en scène par le romancier avec une érudition très profonde, c'est sa production artistique. Les miniatures, supports essentiels de l'art islamique au XVI^e siècle, servaient à illustrer des manuscrits et des livres; d'ailleurs, les sultans, les khans, les shahs, les vizirs ont tous été passionnés par l'art de la miniature. La communauté des peintres peignait sans relâche du matin au soir. Ils étaient tellement

doués pour cet acte artistique qu'ils étaient même capables de peindre sur un espace aussi étroit qu' «un ongle, un grain d'avoine, sur un cheveux même.» (p.455) Ces artistes se consacraient à la calligraphie, à l'enluminure du matin au soir au point de se rendre «aveugle à la lumière des chandelles» (p.233), la cécité étant perçue comme «une apogée des vertus» (p.119)

Les peintres déchirés par des micro-luttes entre eux, se soupçonnaient, s'assassinaient ou s'accusaient, se traitaient d'impies, de suppôts, de traîtres, voire même de Satan. Certains, comme nous l'avons déjà dit, osaient même imiter l'art italien qui permettait de dessiner des portraits intégrant la notion de perspective suite à la révolution picturale survenue en Italie. Et pourtant, la vision de l'art dans la société musulmane reposait sur la grandeur et l'adoration de Dieu et «la peinture n'était que la recherche des souvenirs de Dieu dans le but de voir l'univers tel qu'il le voit». (p.118)

Conclusion

En terminant, nous pouvons dire qu'«un travail d'orfèvre», c'est le terme qui conviendrait parfaitement à l'art d'écrire et de traduire un roman comme *Mon nom est Rouge*; c'est d'ailleurs pour cette raison que nous avons utilisé ce terme dans notre titre. Effectivement, le roman pourrait mériter cette appellation car il est le produit fini d'un travail de grande précision qui rappelle celui des miniaturistes du roman, œuvrant dans l'atelier impérial pendant une grande partie de leur journée, au point d'en devenir aveugle. Le même travail de ciseleur a été sans aucun doute assuré par le romancier et le traducteur de l'œuvre si foisonnante, si érudite, si énigmatique et si riche en éléments historiques, artistiques et sociologiques. Et c'est à juste titre que l'œuvre immense d'Orhan Pamuk a été récompensée du *Prix Nobel de Littérature en 2006*.

NOTES

- 1 Les numéros des pages citées dans *Mon nom est Rouge*, renvoient à la traduction de Gilles Authier, parue chez les Editions Gallimard, 2001.
- 2 <http://www.bleublancturc.com/TurcsconnusFR/Orhan_Pamuk.htm>: consulté le 17 avril 2008.
- 3 <<http://www.tumgazeteler.com/?a=1789264>>: Pamuk'u Nobel'e götüren 7 roman, consulté le 20 avril 2008, voir le passage intitulé: «Ailem Maneviyatımı bozardı.».
- 4 Discours prononcé le 7 décembre 2006 et traduit vers le français par Gilles Authier.
- 5 <http://www.bleublancturc.com/TurcsconnusFR/Orhan_Pamuk.htm>: consulté le 17 avril 2008.
- 6 Plusieurs recherches ont été effectuées à ce sujet. Nous proposerons notamment une lecture de l'intéressant article de Arslan, Nihayet, "Benim Adım Kırmızı'da Diyalojik Süreç", *Türkoloji Dergisi*, C. XVI, S.1, Ankara 2003, 87-112 et de l'ouvrage Ecevit Yıldız, "Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- 7 Nous reprenons ici un petit passage d'une communication- non publiée à ce jour- que nous avons présentée lors d'un congrès international à l'université d'Ankara: Uluslararası Egzotizm Araştırmaları Günleri, 10-11 Mayıs 2007, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı; Tanju Inal/Mümtaz Kaya, Orhan Pamuk: "L'exotique ekphrastique" ou description narrativisée des miniatures dans *Mon nom est Rouge*.
- 8 Jean-Marc Moura, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXème siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998.