

***Le Sillon* : visibles et invisibles d'un paysage urbain**

Zeinab GOLESTANI DERO

Université Allameh Tabatabaie (Iran)

art.zeinab16@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3659-5347>

Farzaneh KARIMIAN

Université Shahid Beheshti (Iran)

f_karimian@sbu.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0002-1201-9687>

Resumen

Evocando el espacio de Estambul bajo los ojos de una periodista francesa, *Le Sillon* de Valérie Manteau ofrece un paseo por Estambul. En busca de la dimensión sensible de este espacio, nos apoyamos en esta investigación en los conceptos claves de la «geografía literaria», definidos por Michel Collot, para reproducir el «paisaje» estambulí. Éste, anclado en las opresiones y el olvido impuestos al espacio, repele a los caminantes a la vez que los atrae: abandonan el espacio habiendo dejado allí una parte de sí mismos. Así, el paisaje estambulí se despliega en *Le Sillon*, que se estructura página a página en la forma en que aparece la ciudad.

Palabras clave: *Le Sillon*, Estambul, percepción del espacio, emoción, temor urbano, geografía literaria.

Résumé

Évoquant l'espace stambouliote sous le regard d'une journaliste française, *Le Sillon* de Valérie Manteau propose un circuit au sein d'Istanbul. C'est en quête de la dimension sensible de cet espace que nous nous appuyons, lors de la présente recherche, sur les concepts clés de « la géographie littéraire », définie par Michel Collot, afin de retracer le « paysage » istanbuliote. Celui-ci, ancré dans les oppressions et les oublis imposés à l'espace, repousse les passants en même temps qu'il les attire : ces derniers le quittent donc tout en y ayant laissé une part d'eux-mêmes. Ainsi tracé, le paysage istanbuliote s'étale dans le *Sillon* qui se structure de la façon dont la ville apparaît.

Mots-clés : *Le Sillon*, Istanbul, perception de l'espace, émotion, peur urbaine, géographie littéraire.

Abstract

Evoking the Istanbul space in the eyes of a French journalist, Valérie Manteau's *Le Sillon* offers a walk within Istanbul. It is in search of the sensitive dimension of this space that we rely in this research on the key concepts of "literary geography" defined by Michel Collot. In order to retrace the Istanbulite "landscape". This one, anchored in oppressions and oblivion imposed on space, repels walkers at the same time as it attracts them: they leave the space while

* Artículo recibido el 3/02/2023, aceptado el 29/09/2023.

having left a part of themselves there. Thus, the Istanbulite landscape is engraved on *Le Sillon* which is structured in the way the city appears.

Keywords: *Le Sillon*, Istanbul, perception of space, emotion, urban fear, literary geography.

1. Introduction

Traçant les itinéraires d'une journaliste française qui se rend à Istanbul dans le dessein de rencontrer son bienaimé, et qui tombe, malgré elle, amoureuse de la ville, *Le Sillon* de Valérie Manteau invite le lecteur à arpenter les quartiers historiques, les rues et les cafés grouillant de vie et d'animation. Tout au long de cette promenade, la narratrice cherche à évoquer les sentiments et émotions qu'elle vit dans le milieu urbain. Certes, la quête des élans et émois, nés d'ailleurs de la ville, constitue le premier pas de la genèse d'un paysage urbain qui se base sur une perception du sensible à découvrir.

Aussi nous demanderons-nous quelle est l'émotion qui, dans *Le Sillon*, s'empare d'Istanbul, quelles en sont les racines et les conséquences. En vue de répondre à ces questions, nous nous appuyerons sur une méthode de lecture qui, tout en considérant l'importance des mots, tient de plus en plus en compte des perceptions de l'homme dans l'espace urbain. D'où le choix de la notion du "paysage" d'après laquelle Michel Collot définit la géographie littéraire.

Enraciné dans l'héritage bachelardien selon lequel l'imaginaire littéraire se fonde sur les rapports avec la matière sensible, le paysage, comme il est proposé par Jean-Pierre Richard et élaboré de nouveau par Collot, associe les deux espaces physique et imaginaire. Aussi réside-t-il dans une écriture de la terre qui prend appui sur une profonde rêverie. De là la place privilégiée de la spatialité qui laisse le sujet vivre une expérience poétique basée sur les qualités sensibles de l'espace. Essentiellement égocentrée, cette démarche analytique cherche à retrouver une expression individuelle, au travers d'un regard singulier jeté sur l'espace. C'est grâce au croisement de ce point de vue et de la ligne d'horizon que naît le paysage, celui-ci reflétant selon Pierre Bayard « la projection de la part spatiale » de l'inconscient de l'auteur (Collot, 2014 : 97). Autrement dit, la mise en scène du paysage dépend essentiellement du regard du sujet qui est censé transformer l'espace en image. C'est la raison pour laquelle Michel Collot (1995) qualifie cette étude de l'espace d'« égo-géographie », expression qu'il emprunte au géographe Jacques Lévy.

Corolairement, le paysage s'identifie en tant que carrefour où se rencontrent les émotions personnelles, le style et la sensibilité de l'écrivain. Vacillant à la fois sur deux axes principaux, à savoir « un ensemble de signifié » et « une structure littéraire », le paysage n'est qu'une « mise en forme réciproque du monde et de l'œuvre » (Collot, 2014 : 99). Dans ce cas, la question principale porte sur l'étude du *lieu littéraire* tel

qu'il s'inscrit dans la dimension sensible et imaginaire de l'espace, et tel qu'il est senti, vécu, fantasmé, et architecturé par les mots.

Loin de toute référence géographique exacte, le paysage associe les facteurs géographiques et historiques, socioculturels et individuels qui donnent du sens à l'espace. D'ailleurs, la recherche du paysage urbain qui se base en particulier sur les interactions des habitants avec le milieu de la ville nous permettra de relever, lors d'une approche émotionnelle, les sentiments vécus des habitants dans la ville, aussi bien que leur vécu spatial, celui qui se veut indissociable du fait historique.

Tout compte fait, et dans l'intention de tracer le paysage istanbulite à travers l'itinéraire de la narratrice, nous nous pencherons de prime abord sur l'émotion qui s'empare de la ville, soit la peur. La deuxième partie sera ainsi consacrée à la double image que cette émotion donne à Istanbul et nous permettra d'aborder enfin la continuité du paysage urbain appelant la narratrice à faire corps avec.

2. Peur urbaine : oppressions et oublis

Il s'avère en premier lieu indispensable d'imaginer, dans *Le Sillon*, un état de trauma à Istanbul que les habitants saisissent en chair et en os. Ainsi, Sarah, amie psychologue de la narratrice, qui est partie vivre avec les réfugiés syriens, est selon elle diplômée « des syndromes post-traumatiques » (Manteau, 2019 : 12). Cette première émotion s'applique notamment à un état collectif, pas à un seul individu. Dans ce cas, il n'est guère possible de nous concentrer sur le monde vécu d'une promeneuse solitaire, soit la narratrice, qui n'hésite pas à rejoindre le collectif, auquel elle noue toute son expérience de la dimension sensible de l'espace. Celle-ci réunissant selon Théodora Manola (2010 : 154) les dimensions sensorielles et signifiantes.

La ville, avec toutes les émotions contradictoires qu'elle évoque, s'inscrit de la même façon sur la mémoire d'un peuple dont la narratrice s'efforce d'être le miroir. C'est la raison pour laquelle nous entreprenons la quête d'une vision, d'une expérience et d'une perception collective de l'espace, celui qui n'est plus chez Manteau habité par un seul sujet (que nous appelons promeneur, habitant ou homme), mais par un peuple entier. D'où l'affirmation de Sara à propos des istanbulites : « c'est de plus en plus répandu chez les hommes un genre de dépression nationale » (Manteau, 2019 : 40). Le paysage urbain s'avère donc de plus en plus décourageant, en même temps que les habitants s'avèrent de plus en plus découragés. Toute expérience de la ville s'ancre donc dans les mots qui façonnent d'une part le vécu des habitants et d'autre part le sens de l'espace (cf. Monnier, 1977 : 53). En outre, il faudrait toujours chercher les interactions entre la langue et le monde car, selon Collot (1997 : 3), l'« émotion n'est pas l'état intérieur d'une belle âme ; elle ne prend corps qu'à travers la substance des choses et des mots ».

Reste que les blocages et les censures imposés par l'État aggravent de leur côté le détachement du peuple istanbulite de l'histoire, mais aussi du monde entier. Même

en naviguant sur un troisième espace plus ouvert et apte à se transformer en un espace de rencontre, à savoir l'Internet, l'on se trouve face aux barrières. Autrement dit, l'espace urbain, malgré sa vaste étendue, s'avère de plus en plus replié sur lui-même. Il arrive même qu'il se trouve négligé par les promeneurs, ce qui retrace avant tout une sorte d'aveuglement voulu des citoyens. Ces derniers ferment volontiers les yeux sur le milieu urbain de sorte que, tout en perdant sa mémoire, il appartienne « davantage aux pigeons qu'aux souvenirs » (Manteau, 2019 : 15).

Cet aveuglement qu'Ece Temelkuran caractérise comme sélectif et dans lequel se voit plonger la Turquie est celui qui ne touche pas seulement les habitants et leur manière d'être dans l'espace. Il en va de même pour toute l'histoire contemporaine turque vouée d'une façon ou d'une autre à l'oubli, celui qui s'applique jadis à la langue suite à la suppression de l'alphabet arabe remplacé ensuite par son équivalent latin. Ce changement affecte aussi violemment la mémoire de la langue turque qui, basée sur un principe phonétique de nos jours, « écrit tout comme ça se prononce, sans tenir compte de la provenance des mots qui se baladent ainsi vierges de toute origine traçable » (Manteau, 2019 : 50).

On dirait que les autorités de la ville auraient décidé de pâlir, sinon d'effacer, toute signification historique du milieu urbain, et ainsi les souvenirs de l'espace, celui qui se veut indissociable des mots, donc de la littérature et de la langue turques. La narratrice, quant à elle, prend cet acte d'aménagement linguistique et de réformes d'Atatürk (1929) pour « le massacre des minorités et la coupure brutale de toute transmission écrite ». Elle se réjouit de citer ensuite Ece Temelkuran s'interrogeant si « un peuple qui ne peut pas lire ses propres poèmes d'amour peut avoir une histoire faite d'amour » (Manteau, 2019 : 154).

En effet, la quête d'une nouvelle identité politique, en omettant toute l'histoire et la temporalité sur lesquelles se base la ville, donne naissance à un paysage urbain englouti dans une crise, un paysage qui ne sera identifié que par des nuances et des sillons graves. D'ailleurs, le paysage urbain s'avère être « dans l'air du temps » (Manola, 2010 : 158). Autrement dit, la dualité de l'espace d'Istanbul s'exprime également par la division de cette ville en deux côtés, l'Est et l'Ouest. Les tentatives de la Turquie afin de s'adhérer à l'union européenne font d'ailleurs preuve de ce dualisme sur le plan aussi bien social que spatial. Or, la Turquie « n'avait rien à faire dans l'Union Européenne » (Manteau, 2019).

Même en s'efforçant de se proposer comme rebelle malgré toute oppression, l'espace d'Istanbul semble aussitôt être sous pression d'une ignorance et d'une méconnaissance qui lui sont infligées par le pouvoir politique qui craint ce que le milieu urbain ne se révolte. Parcourue en conséquence par les forces politiques et militaires prétendant assurer sa sécurité, la ville se vide de ceux qui la fréquentaient déjà. En d'autres mots, l'absence, qui afflige avant tout la langue tout en privant les individus des mots

susceptibles de dessiner autrement le paysage urbain, pèse à la fois sur le temps quasiment vidé de souvenirs et sur l'espace dépeuplé de ses habitants d'autrefois. Mentionnons à titre d'illustration le cas du quartier de Kumkapı qui est « aujourd'hui largement vidé de sa communauté arménienne remplacée par des générations plus récentes d'immigrés » (Manteau, 2019 : 35). Reste que les mouvements dans l'espace concernent l'un des éléments principaux contribuant à la mise en œuvre du paysage de la ville. Les déplacements contribuent, en effet, selon Collot (2011 : 26), à varier les perspectives urbaines où « il y a une co-présence ou une co-existence des profils qui se noue à travers l'espace et le temps ».

En outre, cet oubli donne naissance aux fausses images dans l'espace urbain ; celui-ci étant de temps à autre considéré par les citoyens comme étranger, voire méconnu, s'attribue des notations historiques qui se veulent à première vue exagérées. Ce fait est notamment illustré dans le roman lorsque la narratrice affirme, en reprenant les mots d'Ece Temelkuran, que « si on demande aux passants qui a construit toutes ces églises en plein cœur des villes d'Anatolie, saisis par l'inquiétante étrangeté de leurs silhouettes, ils botteront en touche : elles sont quasiment préhistoriques ! » (Manteau, 2019 : 9). Or, ces monuments ne datent que du VII^e siècle av. J.-C. Néanmoins Istanbul compte tant de visiteurs qui lanceront de temps à autre des recherches sur Internet afin de saisir la vraie histoire de l'espace. Cependant ces voyageurs sont eux-mêmes censés quitter le pays vu les conflits collatéraux en Syrie, et de là, la suppression de l'un des éléments constitutifs et significatifs les plus importants du paysage urbain.

Certes, cet effacement de souvenirs imposés qui s'intériorisent progressivement chez les habitants – ceux-ci ayant spontanément et à bras ouverts un penchant pour cette perte de mémoire – ne s'applique pas seulement au passé, mais aussi au présent où les mots se perdent dans l'espace urbain. Prenons l'exemple du journaliste arménien, Hrant, dont les phrases même « tracées dans de la terre pigmentée d'Anatolie », se suppriment de la mémoire turque qui se demande « Quelles phrases ? Comment veux-tu que je me souviene, quelles phrases » (Manteau, 2019 : 27). Ainsi oubliera-t-on aussitôt et les souvenirs et les sensations de la ville d'Istanbul qui cherche elle-même l'oubli « de toute charité, de ce qui avait fait d'elle ce qu'elle avait été, de tout ce qu'elle avait perdu » (Manteau, 2019 : 26).

Qui plus est, l'indifférence et l'oubli *sélectif* des promeneurs vis-à-vis du milieu urbain, les poussent à y chercher ce qu'ils désirent, voire ce qu'ils ont déjà perdu. Commence de la sorte une quête dans l'espace qui, enraciné dans le temps, en est indissociable. Entretenant une longue errance dans la production littéraire turque comme à travers Istanbul, la narratrice ne cesse d'y faire des allusions. Le regard que l'on promène sur tout en flânant, « dans son déplacement illusoire », établit un lien étroit avec l'espace emportant « avec lui le paysage » (Collot, 2011 : 44). Cela lui permet non seulement de multiplier les regards sur l'espace et de faire entendre des voix diverses, mais aussi de créer de forts liens d'intertextualité grâce auxquels la narratrice invite le lecteur à

faire une promenade dans l'écriture turque aussi longtemps qu'il explore l'espace concret istanbulite (*cf.* Collot, 2014 : 191-215). Elle cite alors Aslı Erdoğan qu'elle considère comme une vraie marcheuse et qui sait à merveille nouer le temps et l'espace. « Il n'y avait que là, dans cette vieille ville, écrit-elle, pleine de souvenirs, de vieux et imposants édifices sans âme, mais de rêves, de fantômes et de souvenirs, que mon univers intérieur, tout encombré de ruines, pouvait trouver refuge » (Manteau, 2019 : 72).

Ce faisant, la ville siège quant à elle sur les couches oubliées, voire méconnues et mal connues de l'histoire, celle-ci étant à Istanbul, « un éternel recommencement ». Cela s'affirme selon le témoignage de la narratrice au sujet de cette terre où « on a la culture de la *tabula rasa* » et où « ... tout se reconstruit toujours sur le champ de ruines de l'ère précédente. Ils ne laisseront rien subsister de l'Istanbul que nous avons connu » (Manteau, 2019 : 218). Sur ce, l'espace urbain, marqué notamment par des trous temporels, ne sait plus s'allonger parallèlement à l'histoire ; d'où des fissures même parfois profondes dans l'espace vécu qui ne se détache point de la pensée, « une pensée partagée à laquelle participent l'homme et les choses » (Collot, 2011 : 32). Tout le texte témoigne ainsi des sillons, ceux qui se creusent non seulement dans l'espace matériel, mais aussi dans le temps et chez les habitants. Ces derniers s'inscrivent lors d'un processus perceptif dans le corps spatial avec lequel ils ne feront dorénavant qu'un. Prenons l'exemple d'Aslı qui, le 2 mars 2017, durant un entretien pour le *New York Times*¹, s'écrit être la Turquie, être le langage et la conscience de ce pays.

À ce stade, il est question des « prolongements oniriques de la ville », comme le souligne Reine Vogel (1977 : 74). En effet, la ville, gravant délicatement l'être au monde des habitants, leur fait vivre des expériences qui résonnent en eux. Ces derniers saisissent ainsi l'épanouissement des visions mentales et le réveil des états affectifs

Cet espace perplexe et fluctuant ne fait cependant pas disparaître les rêves de la narratrice, qui doute si elle est dans l'espace réel ou rêvé. L'instabilité d'Istanbul, marquée d'intervalles et de sillons, est mise en œuvre notamment lorsque la narratrice rêve qu'elle « marche sur les tuiles des toiles d'Istanbul et qu'elles glissent et se décrochent » (Manteau, 2019 : 81). Malgré la chance de découvrir l'horizon, l'espace est ici tellement incertain que l'on ne peut jamais s'y tenir debout ; il s'assimile à la géographie istanbulite qui, tout en palpitant entre la mer et la terre, est fluide voire instable. C'est dire que, sans démarcation, à l'image de l'eau qui l'entoure, la ville est fluctuante et tumultueuse, pareille à la métaphore elstirienne de *La Recherche*. Par ailleurs, l'insécurité et l'incertitude régnant sur le milieu urbain s'enracinent selon la narratrice dans toute histoire de la Turquie dont même les contes débutent par une formule indécise, soit « il fut, il ne fut pas » ; cela relève à ses yeux, d'« une idée du brouillon d'insécurité dans lequel baignent les rêves dans ce pays » (Manteau, 2019 : 95).

¹ <https://www.nytimes.com/2017/03/02/world/middleeast/asli-erdogan-prison-turkey.html>

Cela dit, le moindre horizon présageant une plus grande ouverture se rétrécit et s'obscurcit, car il se dessine sitôt sur les traces de la peur, celle qui, ayant ses racines dans la ville, se veut essentiellement urbaine. Cela se voit notamment dans une citation de l'écrivain turc Murat Uyurkulak, à laquelle la narratrice fait allusion: « Si nous n'avions pas de mémoire, comment la peur se perpétuerait-elle ? » (Manteau, 2019 : 26) L'on se demanderait de la sorte, si c'est le sentiment de la peur et de l'angoisse qui, en provoquant la révolte et puis la mort, (re)donne de la vie à l'espace.

3. Istanbul comme lieu de rencontre : ville-assassine ou ville-refuge ?

Néanmoins et malgré toute oppression imposée à Istanbul, nous trouvons de part et d'autre les traces d'une fluidité culturelle, d'une vivacité qui permettent aux étrangers et aux locaux de cohabiter le même immeuble. Istanbul devient ainsi un lieu de rencontre où se croisent différentes cultures, idéologies et religions qui ne cessent d'introduire dans l'espace de nouveaux regards et voix et de la sorte de nouveaux sens et valeurs. Il est à noter que, dans cette optique, Westphal accentue la force de la représentation littéraire de l'espace tout en affirmant l'efficacité des interférences entre l'homme, ses perceptions spatiales, sa culture et leurs corrélations avec l'écriture. Ainsi s'efforce-t-il de « promouvoir une géocritique, poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature » (Westphal, 2000 : 17). En ce sens, l'essentiel de « la pensée paysage tout comme la géopoétique, se fonde sur le principe de l'ouverture et du dehors » (Collot, 2011 : 33).

Par ailleurs, l'espace urbain sait bien dans ce cas solliciter en sa faveur cette tendance au pluralisme, non seulement en son sein, en tant que ville qui se situe entre l'Asie et l'Europe, et embrasse minarets et clochers, mais aussi chez ses habitants, même si les pouvoirs politiques ne tolèrent pas cette interculturalité. Nous constatons par conséquent au cœur d'Istanbul des personnages comme Georgi qui « est bulgare, parle un peu français, bien anglais, idéologiquement russe et parfaitement turc en plus de sa langue maternelle » (Manteau, 2019 : 24).

Dans cet espace qui, malgré soi, devient oppressif, agressif et assassin sous les tensions politiques et sociales, où la moindre voix est aussitôt étouffée, l'on ne se trouve plus capable de vivre l'espérance dont l'on ne se souvient guère. Une fois que les passants le sillonnent, Istanbul paraît plongé dans la violence et même dans une vengeance dues au génocide et à la répression politique : les agents de police antiémeute et les manifestants présents partout dans les rues témoignent des murmures qui, ne sachant plus se soumettre aux restrictions, s'intensifient et retentissent dans le milieu urbain et le transforment plutôt en un espace politique, lieu de bataille. Soulignons, dans ce cas, différentes réunions fréquentées par la narratrice, organisées en vue de la défense de la liberté d'expression et de la justice sociale.

L'espace urbain se remplit de la sorte des mystères qui, tout en faisant écho sur le sol d'Istanbul, sont consciemment ignorés par le peuple, excepté ceux qui se battent pour la liberté. De là, surgissent à travers le milieu spatiotemporel istanbuliote des voix que la narratrice appelle « le chaos stambouliote » et qui, pénétrant dans toutes les lignes du roman, se font entendre aussi bien sur le plan typographique que sur le plan du contenu. Ainsi est mise en œuvre un paysage qui sait explorer en même temps « l'espace du monde et celui de la page » (Collot, 2014 : 191). Afin de suggérer cette multitude de regards jetés sur l'espace qui s'entremêlent de plus en plus, l'auteur se lance dans un procédé par lequel elle puisse effacer toute marque de l'individu solitaire, et s'appuyer sur le fait collectif, à savoir le discours indirect libre. La narratrice homodiégétique selon laquelle « la langue est une lacune de plus en plus contrariante », vient de connaître ce procédé qui lui « fait tout mélanger, qui est présent et qui est absent » (Manteau, 2019 : 49). Ce faisant, elle fait en sorte que le lecteur entende ligne par ligne sans aucune indication précise ni pause les personnages qu'elle rencontre et dont elle rapporte les paroles. La narratrice n'hésite pas à rappeler de temps à autre son souci d'introduire la polyphonie dans le texte et de l'appliquer à toute échelle. Ainsi affirme-t-elle en s'appuyant sur les mots d'Ece Temelkuran, essayiste turque, la priorité d'« être celle qui raconte l'histoire, sans prendre parti, mais dans son intégralité. Car si vous la racontez d'un seul point de vue, vous n'entendez plus l'autre et, plus grave, il ne vous entend plus » (Manteau, 2019 : 213).

Plongés dans ces murmures ancrés dans la ville, tous les éléments constitutifs du paysage urbain dont les rues, les habitants, les commerces, se voient touchés par un fort désir de dévoiler ce qui se passe sous la peau de toute la beauté stambouliote, de faire retentir des mots qui étant jusqu'ici étouffés, ne trouvent aucun espace plus apte à résonner que les rues. Même en se transformant en un véritable champ de bataille où sont mêlées la méfiance et la haine sociale, le milieu urbain n'oublie pas d'esquisser des lieux les plus secrets recevant les habitants lassés. Les commerces constituent dans ce cas des refuges abritant les militants, sans porter aucun signe de luxe.

Cela dit, se tracent dans la ville des lieux que Michel Butor (2008 : 57) qualifie de « provocateurs » ; ceux qui, rassemblant les habitants, les incitent à se rebeller contre tout ce qui pèse sur leur vécu urbain qui risque toujours de devenir de plus en plus sombre. Ce sont ces lieux où se tient d'une part « une grande galerie des assassinats politiques » (Manteau, 2019 : 25), où tombent les habitants en martyr pour la liberté de la terre turque et pour le rouge drapeau. Regardés plutôt comme des lieux de mémoire, ces repères marqués aussi bien par la violence que par la solidarité, appartiendront désormais à tout un peuple et deviennent de la sorte les réservoirs d'une histoire et d'une gloire nationales : la place Taksim à Istanbul en est le cas. C'est sur cette place que la vie adjoint à la ville, celle-ci accueillant les habitants qui, traumatisés et opprimés, s'incorporent dans l'espace urbain pour faire corps avec. Leurs corps fatigués tombent alors sur l'espace « au sol, sur les dalles » afin de s'unifier à la ville.

En effet, sous la plume de Michel Collot (1989 : 71) la mort apparaît en tant que dernier horizon protentionnel s'ouvrant sur les perspectives d'avenir. Marquant le paysage istanbuliote de Manteau, mourir en ville et peut-être pour la ville introduit dans l'espace urbain une image qui est indissociable du temps. En d'autres termes, les assassinats commis dans la ville ne se limitent point à une certaine date, mais surviennent n'importe quand. L'on entend donc la narratrice rappeler le meurtre du journaliste Hrant Dink en plein Istanbul en 2007, ou bien celui du Naji Jerf, journaliste syrien, en 2015 à Gaziantep, ou encore celui du Tahir Elçi en 2015 à Diyarbakır, ainsi que l'assassinat de tant d'autres qu'elle trouve passé inaperçu aux regards du monde. Or, ces attentats se sont perpétrés dans un silence profond quoiqu'ils soient commis dans l'espace public et en pleine rue. De là, la culpabilité de la ville qui est taxée d'insensible, voire de délétère ; celle qui, constituant principalement le socle du problème politique, accueille pleinement les balles, la violence et le meurtre, et qui suggère au demeurant l'idée du départ.

4. Départ : brisure ou continuité du paysage urbain ?

L'espace istanbuliote séduit en effet les passagers et touristes en même temps qu'il semble repousser ses propres habitants. Une fois arrivée sur le sol turc, la narratrice retrouve en plein Istanbul des murs colorés comme des arcs-en-ciel, ceux qui porteront progressivement la couleur grise. Autrement dit, dès son arrivée, elle entretient une certaine interaction avec le milieu urbain qui s'enracine dans le poétique et l'imaginaire. La voyageuse n'arrête jamais ses déambulations dans cette ville au point d'arriver à une unicité avec elle, et son récit s'imprègne d'un grand nombre de paysages urbains. En effet, le paysage littéraire, comme le rappelle Michel Collot (2005 : 12), dépend de « la manière dont il est "embrassé" et exprimé » plutôt que de découler de « son référent éventuel ». Pareillement, un autre théoricien comme Pageaux rappelle que « la littérature est à la base de l'écriture spatialisée d'un moi, ou d'un moi qui cherche dans la communion avec un paysage, un lieu privilégié, un principe explicatif, justificatif, l'expression plus ou moins nette d'un mythe personnel » (Pageaux, 2000 : 141).

D'autre part, l'expérience du paysage peut révéler ainsi chez la romancière sa conscience du monde, celle qui peut même prendre une dimension sociopolitique. Effectivement, quoiqu'elle apparaisse au premier regard bien accueillante, la ville s'avère, lors des circuits de la narratrice, plus hostile. Cette caractéristique de la ville qui en fait petit à petit un lieu de passage ne se dissocie guère de la force politique dominante. Dans cette optique, le paysage extérieur de même que ses représentations entrent en relation étroite avec les pensées humaines, comme le souligne le titre de Collot (2011) « la pensée-paysage ».

Destiné au silence, mais tumultueux en même temps, le milieu urbain témoigne désormais du gris : espace entredeux, lequel l'on doute de quitter ou de demeurer. La terre istanbuliote est donc considérée comme « maudite », voire comme « enfer »,

soulevant incessamment une question sans réponse : « où on pourrait aller ? » (Manteau, 2019 : 18, 12).

En dépit de tous les lieux qui peuvent interpeler la béatitude de l'individu, celui-ci se voit à tout instant enfermer en pleine ville, d'où l'image régnante de la détention, « aggravant un état physique et psychologique fragile » chez les habitants (Manteau, 2019 : 174). Or, Istanbul constitue un pont entre deux mondes loin l'un de l'autre, d'où son privilège comme lieu de passage, voire quelquefois comme impasse où il n'y a « nulle part à se projeter » (Manteau, 2019 : 76). Même le tourisme, n'arpentant que quelques points fixes de la ville, ne vit point l'espace vécu des Stambouliotes qui demeure de plus en plus solitaire.

Certes, c'est sous la dominance des voix et des regards totalitaires que la ville, perdant sa sobriété, ne peut plus tisser de liens avec ceux qui savent l'arpenter et le vivre, mais qui s'entendent de part et d'autre interpeler à quitter le sol istanbuliote. Prenons l'exemple du journaliste arménien, Hrant, qui aussitôt culpabilisé par l'état turc, s'est trouvé selon la narratrice, face à une étape intermédiaire du départ : « il a dû attendre quarante-huit ans avant d'obtenir l'autorisation de quitter la Turquie, quasiment au même moment où déferlaient les injonctions à la quitter maintenant ou jamais » (Manteau, 2019 : 223-224). Cet état d'hésitation chez les individus plus conscients de l'espace s'enracine avant tout dans la situation géographique et politique de la ville et bien sûr dans toutes les dualités qui y résident. Elle oscille par ailleurs entre l'émotion et la colère. Ainsi tout le paysage urbain se façonne-t-il d'une manière flottante dans deux extrémités qui savent néanmoins se rejoindre lorsqu'il est question de la peur, élément constitutif et central de la fresque urbaine.

De surcroît, l'interculturalité et l'inter-temporalité, mises en œuvre concrètement dans l'espace d'Istanbul, font palpiter la ville entre un passé méconnu voire maudit², un présent mouvementé, et un futur associé dans la plupart des cas au départ. Marqué ainsi par l'incertain, le milieu urbain forge le long d'un jeu de yoyo, le destin des individus qui se laissent aller au gré de la ville. Aussitôt habitée, cette dernière façonne l'être au monde de ceux qui la fréquente, dont la narratrice qui se croit sous le poids d'Istanbul. « Plus rien ne m'étonne », articule-t-elle en se demandant si c'est Istanbul qui l'a rendue comme ça (*cf.* Manteau, 2019 : 155). Cela revient à dire que le paysage ne prend pas forme seulement à partir de ce qui est visible ou descriptif, mais dépend des liens qui s'établissent entre un artiste qui le filtre par son imagination. Pour mieux évoquer la différence entre la perception et le réel, entre un lieu pittoresque et la vérité intime de l'artiste, Collot (1986 : 212) s'ingénie à rappeler la subjectivité et l'intérêt de la phénoménologie, celle-ci étant capable d'affirmer que « cette solidarité

² Nous nous référons à une affirmation de Hrant Dink citée par la narratrice à la page 216 : « Mes malédictions, je les adresse au passé ».

entre paysage perçu et sujet percevant joue à double sens : en tant qu'horizon, le paysage se confond avec le champ visuel regardant, mais en retour, toute conscience étant conscience de..., le sujet se confond avec son horizon et se définit comme être-au-monde ». En ce sens, il s'agit aussi d'établir des liens entre un milieu et son contexte (cf. Collot, 2011 : 193-194) et Istanbul de cette période sème l'épouvante par l'imminence menaçante des dangers.

En conséquence, le départ ne sera guère facile une fois qu'on se sera vu immergé dans les profondeurs de l'espace, mais il s'impose aussitôt que « la peur s'est installée ». Résolue de quitter Istanbul après un an, la narratrice, perplexe, avoue son admiration pour la ville, celle qui constitue une partie de son être qu'elle ignorait (cf. Collot, 2014 : 200). Partant, elle se mire dans une affirmation d'Aslı Erdoğan, auteure turque déjà détenue, qui dit : « J'ai beau être partie, la ville des mouettes et des bateaux du Bosphore continue bien évidemment, quelque part sur terre, de vivre, grandir et mourir » (Manteau, 2019 : 227). Quitter Istanbul réduit *ipso facto* le vécu du promeneur à un état végétatif persistant où le problème principal ne réside plus dans l'expérience spatiale, mais dans un effort permanent de rester vivant. Nait de cette manière un espace oppressif qui perd depuis longtemps la tranquillité. Or, la narratrice rappelle en empruntant les mots d'Amin Maalouf que l'« intranquillité turque est *intense* » (Manteau, 2019 : 69).

Évoquant de part et d'autre l'image des pigeons – considérés en tant que les plus inquiets – qui virevoltent sur les rues d'Istanbul, la narratrice les fait s'envoler à travers les lignes du roman. Ces oiseaux dont le vol présage que « personne ne connaîtra la peur » (Manteau, 2019 : 76), selon un poème d'Ilhan Berk, intitulé *Pigeons de Saint-Antoine*, lui représentent à merveille l'être au monde des promeneurs et des habitants qui se trouvent quelquefois vidés de tout sentiment de repos, voire de tout mots. Plus tard, elle se réfère à l'écrivain turc, Sevan Nişanyan, pour qui le vol s'associe au départ, ce qu'il désire pour tous les habitants du sol turc en s'assimilant à ses créatures libres et volatiles et *gazouillant* : « L'oiseau s'est envolé. Souhaitons la même chose aux quatre-vingts millions de Turcs qui restent » (Manteau, 2019 : 96). Sur ce, l'image de l'oiseau s'associe non seulement au peuple turc qui serait à l'instar de Hrant Dink, des colombes inquiètes, mais aussi à la ville toute entière. Une cité qui aspire à son envol, qui est, à l'exemple de ces oiseaux arpentant ses rues à la fois sacrée et répugnante, quelquefois si blessée voire brûlée qu'elle ne demande que des soins.

Somme toute, la peur que la ville instille dans le vécu des habitants, n'est pas seulement celle qui est infligée par les autorités politiques sur la ville, mais aussi celle qu'éprouvent les citoyens de crainte de perdre l'espace urbain qui ne fait qu'un avec eux (cf. Manteau, 2019 : 220). Ainsi se font-elles entendre dans la ville, des voix murmurant : « Et si Istanbul est détruite ? » (Manteau, 2019 : 219-220). Certes, comme le souligne Francis Jacques (1977 : 35), la déformation ou la destruction de la forme ur-

baine mènera certainement à la déformation de la vie des habitants. L'Istanbul de Manteau est si étroitement lié aux particuliers qui la sillonnent qu'à peine introduits en ville, ceux-ci se sentent touchés par toutes les contradictions, les angoisses et les mémoires du milieu urbain qui traduit l'être au monde des habitants (*cf.* Madison, 1973 : 74). Ils sentent même cette fusion avec l'espace au moment où ils se trouvent chez eux et dans leur espace le plus intime, à l'abri de toute surveillance et tout contrôle imposés à l'espace. L'exemple le plus signifiant de cet état d'être nous est fourni par l'un des rares passages où la narratrice tente de désigner son intimité lors d'une étreinte. Tout au long de cette liaison, elle se trouve détenue sous la force de celui qu'elle aime et qu'elle fuit en même temps. Elle se laisse façonner à l'instar de son amant qui ressemble de plus en plus à la ville :

Je ne peux plus bouger, raconte-t-elle, il dit, silence maintenant et s'endort aussitôt. Je ferme les yeux mais je dois me mordre la lèvre pour ne pas en rajouter, je me concentre pour compter les moutons en turc, en respirant aussi tranquillement, aussi profondément que lui (Manteau, 2019 : 87).

Peut-être la narratrice apprend-t-elle à s'attribuer les caractères de la ville, à l'appriivoiser et à établir avec elle des liens d'intersubjectivité. En effet, ses interactions avec l'espace urbain se structurent au fur et à mesure qu'évolue sa relation amoureuse avec son amant turc ; un rapport qui témoigne au début de l'impatience voire de la lassitude, qui s'espace de temps à autre, mais qui se noue en fin de compte.

5. Conclusion

Point d'attraction et territoire de spéculations, la mégapole méditerranéenne, imbibée de mystères, d'amour et de tactiques politiques, l'Istanbul de Valérie Manteau témoigne au premier regard, d'une terre glorieuse séduisant tout visiteur. Néanmoins, la ville se dévoile au fur et à mesure, en sollicitant ligne par ligne, un sentiment de peur qui ne cesse de s'aggraver. C'est dire que cette émotion s'enracine dans tous les oublis et oppressions imposées à l'espace, soit par les forces politiques soit par la conscience collective qui est touchée, selon la narratrice, par un aveuglement sélectif ; celui qui décide à son gré de (re)sentir ou non tel ou tel élément dans le milieu urbain. Cela donne naissance à un paysage certainement subjectif qui garde quant à lui ses liens avec le collectif.

Le vécu des habitants d'Istanbul et leur être au monde est sous l'influence de cette peur urbaine qui engendre avant tout des bruits et regards différents introduisant des chevauchements, voire des tumultes, dans le milieu urbain. C'est sous le poids de ces voix que naît un désir du départ. En effet, ceux qui sont à l'écoute des murmures urbains, éprouvant de l'inquiétude et de l'angoisse, aspirent à l'instar des pigeons errant dans la ville, à quitter cet espace pourtant aimé dont ils regrettent aussitôt le manque. De la sorte, la ville s'avère de plus en plus esseulée.

Or, ce qui reste dans l'espace, en l'absence de tout habitant perdu et de souvenir disparu, sont les mots qui étant effacés par les autorités turques, (re)naissent par les vrais promeneurs de l'espace, soit les poètes, les journalistes et ceux qui ne sont pas encore tombés dans l'oubli. Certes, sans écriture l'espace stambouliote ne serait que « la boîte de nuit du Proche-Orient » (Manteau, 2019 : 26). Autrement dit, c'est grâce aux mots que se prépare la co-naissance de la ville et de la vie ; ces dernières s'entrelaceront une fois que les mots seront semés dans le milieu urbain. « L'émotion échappe à la représentation, précise Collot (1997 : 3), et ne peut prendre forme qu'en investissant une matière, qui est à la fois celle du corps, celle du monde et celle des mots ». Ainsi caractérisé, le paysage d'Istanbul se dégage au fur et à mesure que se déroule le récit. En bref, *Le Sillon* se structure de la même manière qu'apparaît la ville, celle qui ne prend sens que grâce à une dialectique perpétuelle entre l'absence et la présence.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BUTOR, Michel (2008[1992]): *Essais sur le roman*. Paris, Gallimard.
- COLLOT, Michel (1986): « Points de vue sur la perception des paysages ». *Espace géographique*, 15 : 3, 211-217.
- COLLOT, Michel (1989): *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris, PUF.
- COLLOT, Michel (1997): *La matière-émotion*. Paris, PUF.
- COLLOT, Michel (2005): *Paysage et poésie. Du romantisme à nos jours*. Paris, José Corti.
- COLLOT, Michel (2011): *La pensée-paysage*. Paris, Actes Sud, ENSP.
- COLLOT, Michel (2014): *Pour une géographie littéraire*. Paris, Corti.
- JACQUES, Francis (1977): « Forme de vie, forme de ville », in Bernard Lamizet & Pascal Sanson (éd.), *Les langages de la ville*. Marseille, Parenthèses, 33-38.
- LEVY, Jacques (1995). *Égogéographie. Matériaux pour une biographie cognitive*. Paris, L'Harmattan.
- MADISON, Gary Brent (1973): *La phénoménologie de Merleau-Ponty, Une recherche des limites de la conscience*. Paris, Klincksieck.
- MANOLA, Théodora (2010): « Paysage et environnement : quelle association ? », in Thierry Paquet & Chris Younès (dir.), *Philosophie de l'environnement et milieu urbains*. Paris, La découverte, 151-163.
- MANTEAU, Valérie (2019[2018]): *Le Sillon*. Paris, Le Tripode.
- MONNIER, Gérard (1977): « Les murs mot à mot », in Bernard Lamizet & Pascal Sanson (éd.), *Les langages de la ville*. Marseille, Parenthèses, 49-54.
- NORBERG-SCHULZ, Christian (1988): *Architecture: meaning and place. Selected Essays*. New York, Electa/ Rizzoli.

- PAGEAUX, Daniel-Henri (2000) : « De la géocritique à la géosymbolique. Regards sur un champ interdisciplinaire : littérature générale et comparée et géographie », in Bernard Westphal (éd.), *La géocritique, mode d'emploi*. Limoges, Pulim, 125-164.
- VOGEL, Reine (1977) : « La ville et ses images », in Bernard Lamizet & Pascal Sanson (éd.), *Les langages de la ville*. Marseille, Parenthèses, 69-78.
- WESTPHAL, Bernard (2000) : *La géocritique, mode d'emploi*. Limoges, Pulim.