**L'aventure sémiologique des turqueries au vingt-et unième siècle.**

**Etude du roman intitulé *Parle-leur de batailles, de rois et d’éléphants* deMathias Enard**

***Gülser ÇETIN***

*Université d’Ankara*

Mon intervention porte sur la manière dont se présenteraient les turqueries aux romanciers et lecteurs de notre époque de l’extrême contemporain. Pour ce faire je me propose d’étudier le roman d’un écrivain très prisé en France et en Europe, Mathias Enard, qui s’est vu décerner le prix Goncourt 2015 pour son roman *Boussole*. Il a écrit aussi d’autres romans tels que *Rue des voleurs, La perfection du tir,* *Zone…* .

 *Parle-leur de batailles, de rois et d’éléphants* est le titre du livre dont l’action se passe à Istanbul, au XVIe siècle et dont les personnages sont des personnalités historiques notoires: Michel-Ange, le génie de l’art de la Renaissance italienne, Mesihi, le poète turc ottoman, le Sultan Bayazıd, et son vizir Ali Pacha sont les protagonistes d’une narration qui tient plutôt d’une aventure des turqueries que d’un roman historique à proprement parler. Et en vérité, le texte est parsemé de termes lexicologiques qui ont plus ou moins trait aux turqueries, pris comme des signes signifiant la perception des Occidentaux de l’Orient, en général, et du monde turco-ottoman, en particulier.

Dans le *Petit Larousse Illustré, Nouveau dictionnaire encyclopédique*, 185.ème édition,1 le mot “turquerie” est doté d’une signification et d’un emploi familier qui a été fixé comme “Dureté sauvage. Avarice sordide. Tableau, oeuvre littéraire représentant des scènes turques.” En réalite ce terme exprime plutôt un jugement (négatif) qu’il ne signifie la réalité concernant les

 **NOTES**

1 p.1024, (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5762365b/f1029.item.r=turquerie.zoom)

Turcs. Pourtant, sans entrer dans le domaine des études diachroniques détaillées, on est en mesure d’avancer que pris comme une unité sémantique et syntaxique, le mot “turquerie” requiert un caractère flexible et malléable selon les époques et les contextes différents.

 Vu de cette perspective, assez large d’ailleurs et partie dans la direction de l’analyse sémiotique, j’ai essayé de recenser les signes-objets ainsi que les signes-instructions de lecture qui auraient plus ou moins trait aux faits “turquesques”.

De ce point de vue on peut mentionner le vocabulaire du cimeterre, de la dague, de l’épée… et autre arme blanche qui de simple curiosité de bazar touristique se transforme en motif rappelant des tas d’histoires orientales de la glaive perfide du Turc ou bien du couteau de l’ennemi, enfoncé sournoisement dans le dos etc. Pourtant dans le roman de Mathias Enard, on lit un autre récit, celui du cimeterre commandé par un riche négociant vénitien à Michel-Ange. Celui-ci crée un chef-d’oeuvre que les artisans ottomans fabriquent dans l’arsenal du Sultan, sous les yeux du génie florentin lui-même.

 “Dans la chaleur éblouissante de la forge, Mesihi montre à Michel-Ange le travail des artisans du sultan. L’équilibre le plus parfait entre dureté et ductilité, voilà ce qui confère à une dague ou un sabre sa résistance et son tranchant. (…) les épées, les armures, les canons des couleuvrines et des arquebuses. Au coeur de cet Arsenal, une petite manufacture réalise les plus belles lames, à l’aide de lingots d’un acier inimitable, importé d’Inde, où les dessins concentriques du damas sont déjà visibles”[[1]](#footnote-1)

La syntaxe dont use Mathias Enard se caractérise par l’emploi récurrent de groupes nominaux complexes, composés d’une série de mots juxtaposés qui s’agrandissent de manière disproportionnée face au verbe, qui est très souvent impersonnel. Il faut noter que ce type de l’ordre de la phrase préfigure un ordre du monde caractérisé par le rassemblement d’hommes et par l’entassement d’objets, d’animaux … qui évoque “la ville et ses bazars (…)“le marché du vivant[[2]](#footnote-2) :

“ poivre en grains, bâtons de cannelle, muscade, camphre, piments séchés, pistils de safran, herbe du Turc, aigremoine, cinnamome, cumin, boutons de giroflier, euphorbe et mandragore d’Orient, le tout quatre bonnes onces pour deux aspres seulement, il y aurait fortune à faire avec ce commerce. (…)

Les bêtes étaient encore plus impressionnantes.

(…) Des boeufs, des moutons, des chevaux dorés, des alezans, des coursiers arabes d’un noir de nuit, des dromadaires à poil court, des chameaux à longue robe de laine, et, dans un recoin, les mammifères les plus rares, venus de L’Inde lointaine à travers la Perse.”[[3]](#footnote-3)

La narration romanesque de Mathias Enard se caractérise par l’emploi de constructions présentatives et de verbes impersonnels. Selon le linguiste allemand Harald Weinrich, spécialiste de la linguistique textuelle française, les pronoms-horizons qui introduisent les verbes impersonnels, signifient, en réalité, l’ouverture d’une nouvelle perspective dans la narration. Ainsi l’attention du lecteur sera-t-elle orientée vers le spectacle des rites officiels de la cour ottomane, de la prière musulmane, des scènes de la vie quotidienne des gens de la ville, des scènes des loisirs et des plaisirs qui s’introduisent dans la description du monde romanesque. Les constructions verbales choisies parmi les plus élémentaires font contraste avec l’image du monde, complexe et multiforme et changeant où se jouera l’intrigue qui suivra. Dans la trame romanesque on voit se déployer des scènes de turquerie qui sont enrichies d’images sensibles et sensorielles: le brouhaha des marchés, les parfums et odeurs des épices, le goût des plats, les couleurs des costumes d’apparat traditionnels…

“La délégation ottomane est composée d’un jeune page, un Génois appelé Falachi, et d’une escouade de janissaires aux casques enturbannés de carmin. On installe le sculpteur dans une araba grise et or à l’attelage fringant; deux spahis trottent devant le cortège, pour ouvrir la route; leurs cimeterres battent les flancs des cavales.”[[4]](#footnote-4)

Et en effet, ces scènes apportent non pas du pittoresque à la narration mais du sens. Le Lecteur Modèle de l’époque de l’extrême contemporain, tel que l’Auteur Modèle de ce roman l’institue en tant que stratégie textuelle, n’est plus à la recherche de l’exotique mais de l’authentique. On veut plutôt comprendre les gestes, connaître les inconnus et savoir ce qui se cache derrière tout ce jeu des apparences:

 “Le secrétaire qui lui tend les papiers a les mains douces, les doigts fins; il s’appelle Mesihi de Pristina, c’est un lettré, un artiste, un grand poète, protégé du vizir. Un visage d’ange, un regard sombre, un sourire sincère; il parle un peu franc, un peu grec; il sait l’arabe et le persan. Puis arrivent une série de dignitaires: le shehremini, responsable de la ville de Constantinople;

le mohendesbashi, l’ingénieur supérieur, qu’on n’appelle pas encore architecte en chef; le defterdâr, l’intendant; une moisson de serviteurs.”[[5]](#footnote-5)

Les signes et motifs turcs renvoient à des signes et motifs italiens. Michel-Ange observe ces scènes protocolaires, ainsi que celles de la vie sociale des Turcs et les traduit, en quelque sorte, en italien. Ainsi s’instaure-til un jeu de correspondances entre les signes appartenant aux cultures différentes: turco-byzantins vs italiens (vénitiens, génois, florentins, toscans).

Que l’on puisse chercher de la lumière, de la beauté et de l’inspiration auprès des Turcs, prend forme d’une idée qui s’insère dans le champ sémantique des turqueries. Ainsi l’Auteur Modèle du vingt-et-unième siècle ne passera pas outre la tolérance des Ottomans:

“Êtres étranges que ces mahométans si tolérants envers les choses chrétiennes. Péra est peuplée principalement de Latins et de Grecs, les églises y sont nombreuses.

Quelques Juifs et Maures venus de la lointaine Andalousie se distinguent par leurs costumes.”[[6]](#footnote-6)

L’Auteur Modèle déjoue le cliché du Turc sauvage, obscurantiste et inculte. Les yeux d’artiste rendent la perception de Michel-Ange, et par conséquent, de l’Auteur Modèle, lui-même, plus ouverte à l’Autre:

“Il (Michel-Ange) demande à Manuel de lui faire la lecture. (…) des poèmes, des contes turcs ou persans, des traités grecs ou latins qu’ils sont allés ensemble choisir dans la belle bibliothèque toute neuve que, privilège de roi, Bayazid a ouvert à l’artiste.

Décidément ces Ottomans sont les maîtres de la lumière. La bibliothèque de Bayazid, comme sa mosquée, sur une hauteur, est baignée d’un soleil omniprésent mais discret, dont jamais les rayons ne tombent directement sur les lecteurs.”8

Nous avons observé que le dictionnaire de base dont use le roman de Mathias Enard est constitué des fonds lexicologiques qui signifient les turqueries, pris soit en tant qu’objets divers (la dague, les armes, les instruments de musique, les épices, les vêtements) soit en qualité de caractères-types représentant ce monde particulier, tels que le sultan et son vizir, le pasha et son secrétaire, les servantes et danseuses du ventre, soit en tant que “scénarios communs et intertextuels”[[7]](#footnote-7): Le meurtre avec la dague, la jalousie excessive, comme motif du meurtre renvoient à des contes et récits “turquesques”

À ces “scénarios communs et intertextuels”10 s’ajoute celui d’un monde possible, imaginé par L’Auteur Modèle, à savoir, un temps-espace où le génie de la Renaissance italienne se mettrait au service du Grand Turc et ferait l’expérience de l’Orient qui lui inspirerait des formes, thèmes et motifs artistiques. Il y découvrirait l’amour et la beauté du corps androgyne de la femme déguisée en homme. Il y découvrirait d’autres formes et expressions de l’art.

“C’est à première vue un tout autre art que celui de Mesihi, celui de la hauteur de la lettre, de l’épaisseur du trait qui donne le mouvement, de l’agencement des consonnes, des espaces s’étendant au gré des sons. Accroché à son calame, le poète calligraphe offre un visage aux mots, aux phrases, aux vers et aux versets (…). Des scènes de beuveries, des visages, des jardins où s’étendent les amants et des animaux fantastiques qui les survolent, illustrations de grands poèmes mystiques ou de romans courtois: peintre anonyme, Mesihi ne signe que ses vers, qui sont peu nombreux; il préfère les plaisirs, le vin, l’opium, la chair, à l’austère tentation de la postérité.(…) Et, plus que tout, le dessin, la blessure noire de l’encre, cette caresse crissant sur le grain du papier.”[[8]](#footnote-8)

On note que l’allitération en S, K et R, (groupe de consonnes constitué de la sifflante S, de la palatale explosive sourde K accompagnée de la liquide R) crée un effet de sonorité et que cela s’associe à l’image bidimensionnelle, spatiale et temporelle de l’art de la calligraphie qui signifie la douceur et la violence de son époque, en même temps qu’elle représente la difficulté de la lire et de distinguer le pictural du scriptural. En outre, ce groupe de consonnes en S, K et R repris et insisté, rime avec et évoque par cette voie, les mots “sculpteur” et “scripteur”. Le premier caractérisant Michel-Ange et le deuxième, étant l’attribut de Mesihi, ils sont désignés par des mots aux signifiés différents mais à consonnance identique. De cette manière s’établit un parallèle entre le type d’activités, toutes deux étant à caractère artistique, mais signifiant deux mondes différents: L’Occident de la Renaissance, d’un côté et l’Orient turco-ottoman, de l’autre. L’Union, au-delà de la différence des cultures est suggérée par ce jeu des signifiants.

Au niveau des constructions discursives, on observe l’emploi de termes qui se réfèrent à deux mondes culturels différents, celui, d’un côté des marins et des peintres, sculpteurs et architectes florentins, vénitiens et gênois, et celui de l’entourage du vizir Ali Pacha, dont fait partie le poète Mesihi de Pristina. Les épices, étoffes et marchandises caractérisent l’Empire ottoman et l’Orient. Par contre, les termes que Michel-Ange transcrit dans son cahier renvoient à sa Florence et à son monde:

“Son carnet, c’est sa malle.

Le nom des choses leur donne la vie.

(…) dix petites feuilles de papier lourd et cinq grandes, trois belles plumes, un encrier, une bouteille d’encre noir, une fiole de rouge, mine de plomb, porte-mine, trois sanguines.”[[9]](#footnote-9)

Le topic de ce roman c’est la rencontre des deux mondes: L’Orient ottoman, l’héritier de la Byzance avec l’Italie de la Renaissance. Le romancier français qui connaît bien le monde turc a imaginé une histoire qui donne l’impression d’un narrateur ayant fait ses propres recherches dans les archives et s’étant enquéri d’une récente découverte dans les archives ottomanes. La légende que crée L’Auteur Modèle du roman, veut que Michel-Ange ait bien élaboré un *Projet d’un pont pour la Corne d’Or*.

Le pont que Michel-Ange doit construire sur la commande du sultan Bayazıt a la vocation de relier:

“(…) les deux rives dans la douceur, acceptant leurs différences. Deux mains posées majestueusement sur l’onde, deux doigts graciles qui se touchent.”[[10]](#footnote-10)

Cette découverte devient l’élément principal du topic du roman; ou bien autrement dit, le roman se construit sur le thème du lien, de la construction et de la création.

“Le topic ( qu’il soit discursif ou narratif) intervient pour sélectionner entre sèmes dénotés et sèmes connotés, et pour orienter la structuration des mondes possibles.”[[11]](#footnote-11)

 La lecture des scènes de la vie de l’Empire ottoman à

Constantinople/Istanbul tire l’attention du lecteur sur le côté civilisationnel du Turc ottoman: les rites, le protocole, les fêtes, mais aussi, son art des miniatures et de la calligraphie, sa littérature et poésie…

Le lecteur note une forte affinité pour le plaisir de l’esthétique architecturale et pour la beauté du corps humain.

Par ailleurs, le sujet du roman s’organise autour de l’histoire d’amour entre Michel-Ange et la danseuse androgyne dont le corps il peint, d’un côté et l’amour non avoué mais brûlant du poète ottoman Mesihi pour MichelAnge. Cet amour inavoué devient le motif d’un meurtre. Michel-Ange est invité par Alparslan à des soirées où une danseuse andalouse divertit le Florentin. Leur amour incite la jalousie chez Mesihi. Celui-ci tue la jolie Andalouse avec la dague ce qui rend furieux Michel-Ange. Il croit que son ami turc l’a fait par jalousie et n’apprend jamais la vérité sur son sacrifice. L’histoire que l’auteur du roman a imaginée, veut que Alparslan qui est un double espion turc ait monté ce complot contre Michel-Ange, car le Pape Jules II voulait le punir. Mesihi apprend la vérité en achetant ce secret à Alparslan lui-même. Il sait que l’amante andalouse a la mission pénible pour elle de tuer le peintre italien. Afin de préserver la vie de son ami, Mesihi tue l’Andalouse, en s’introduisant dans la chambre de Michel-Ange dormant.

“Mesihi (…); le poète subtil et original, maître du renouveau de la poésie ottomane, dont les vers inspireront des centaines d’imitateurs, sacrifie sa passion dans une générosité triste. Lui qui a possédé les corps et les coeurs des beautés les plus élégantes de la ville, qui les a décrits dans un catalogue en vers n’ayant rien à envier à celui de Don Juan, empli de tendresse et d’humour, a relégué son bonheur après celui de l’artiste.”[[12]](#footnote-12)

Bref, le roman de Mathias Enard est parsemé de turqueries. Les termes choisis contribuent à tisser le monde des histoires où il est question de sultans, princes, vizirs, belles servantes, beaux artistes et poètes qui servent les puissants. Le motif des complots entre rivaux intervient et donne à l’intrigue tout son mouvement.

Le texte est jumelé par son intertexte. L’intertexte est riche en turqueries qui prennent formes de récits d’amants cruels, d’amours impossibles... Le cotexte de Mathias Enard se construit de manière à ce que les turqueries, prises comme signes linguistiques étendent leurs signifiés en incluant les sèmes véhiculés par les récits et histoires de l’Autre, c’est-à-dire, de l’Orient des Andalous, Grecs, Juifs et Turcs…

“Finalement je vais te raconter une histoire. (…) C’est l’histoire très ancienne d’un pays aujourd’hui disparu. D’un pays oublié, d’un sultan poète et d’un vizir amoureux.

C’était la guerre, non seulement entre les musulmans, mais aussi contre les chrétiens. Ils étaient puissants. Le prince perdit des batailles, il dut laisser Cordoue, abandonner Tolède; ses ennemis étaient partout.”[[13]](#footnote-13)

Le terme de fabula est défini comme étant “le shéma fondamental de la narration, la logique des actions et la syntaxe des personnages, le cours des événements ordonné temporellement.”[[14]](#footnote-14)

La fabula du roman *Parle-leur de batailles, de rois et d’éléphants* se construit sur l’idée du sort commun de l’artiste italien avec celui de Pristina. La vie de tous les deux se trouve à la merci des puissants: le pape, pour MichelAnge, le vizir pour Mesihi. Leur destin dépend en quelque sorte des caprices de leurs protecteurs. Cette condition de vie qui est la leur, leur dicte une “logique des actions” valorisant la solidarité, l’abnégation de soi et même le sacrifice. Tel est le motif de Michel-Ange qui cède la propriété du village bosniaque offert par le Sultan lui-même à son ami Mesihi. Celui-ci le remet à Alparslan, le double agent turc polyglotte afin de lui acheter le secret du complot ourdi contre Michel-Ange, qu’il aime d’un amour profond.

En conséquence, les turqueries à notre époque sont employées dans des co-textes valorisant le respect des différences. Usés dans de tels contextes et eu égard aux “sélections contextuelles et circonstancielles”[[15]](#footnote-15) que l’ouvrage suggère, les turqueries renvoient à l’idée de la douleur de l’exil et de la désunion. Dans le cadre des scénarios “turquesques” on observe l’aspiration à l’union, à travers les motifs, contes et récits ambulants des artistes multilingues dont les corps et esprits sont marqués par l’expérience de l’Ailleurs et par les rencontres avec l’Autre. Les actants des histoires puisées dans les fonds des turqueries se reconstruisent dans et par le dialogue amical ou rival avec l’Autre.

Mais pas seulement. Le lecteur prend connaissance des poèmes d’un poète turc important mais oublié. De cette manière, le lecteur contemporain repense et redécouvre le passé du monde de la Renaissance. Il y voit le bonheur dans la rencontre des mondes et des cultures et dans l’échange des savoir-faire et des savoir-vivre.

 “En peinture comme en architecture, l’oeuvre de Michelangelo Buonarroti devra beaucoup à Istanbul. Son regard est transformé par la ville et l’altérité; des scènes, des couleurs, des formes imprègneront son travail pour le reste de sa vie.”[[16]](#footnote-16)

Dans son roman récemment publié, intitulé la *Boussole* Mathias Énard fait une critique de la théorie de l’orientalisme d’Edward Saïd qui la présente comme une idéologie créée exclusivement par les écrivains et spécialistes en sciences sociales et humaines occidentaux et mise au service de l’impérialisme occidental. Ce qui n’est pas complètement faux. Pourtant, le romancier essaie de démontrer que l’orientalisme a été une construction culturelle collective dans laquelle ont contribué les écrivains des pays orientaux eux aussi. Mathias Énard insiste sur le rôle actif des orientalistes orientaux dans la construction des idées sur l’étrangeté foncière de l’Autre. Comme prolongement de cette thèse du romancier, on pourrait affirmer que les turqueries ont puisé dans des fonds culturels divers, tant orientaux qu’occidentaux.

**Bibliographie**

1. DESMET-GREGOIRE, Hélène, *Le Divan magique*, L’Harmattan, Paris, 1994.
2. ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Grasset, Paris, 1985.
3. ECO, Umberto, *La production du signe*, Grasset, Le Livre de poche, Paris, 1992.
4. ÉNARD, Mathias, *Parle-leur de batailles, de rois et d’éléphants*, Actes Sud, Babe No:1153, Paris, 2010.
5. ÉNARD, Mathias, *Zone*, Actes Sud, Babel No.1020, Paris, 2008.
6. ÉNARD, Mathias, *La Perfection du tir*, Actes Sud, Babel No: 903, Paris, 2003.
7. ÉNARD, Mathias, *Rue des voleurs*, Actes Sud, Babel N:1259, Paris, 2012.
8. ÉNARD, Mathias, *Boussole*, Actes Sud, Paris, 2015.
9. NERVAL, Gérard, *Le Harem*, Editions Gallimard, Paris, 1984/2015.
10. WEINRICH, Harald*, Grammaire textuelle du français*, Alliance Française, Didier/Hatier, Paris, 1989.

1. Enard, Mathias, *Parle-leur de batailles, de rois et d’éléphants*, Actes Sud, Babe No:1153, Paris, 2010, p.76. [↑](#footnote-ref-1)
2. Enard, ibid., p. 66. [↑](#footnote-ref-2)
3. Enard, ibid., p.66 – 67. [↑](#footnote-ref-3)
4. Enard, ibid., p.25. [↑](#footnote-ref-4)
5. Enard, ibid., p.28. [↑](#footnote-ref-5)
6. Enard, ibid., p.60. 8 Enard, ibid.p., 63. [↑](#footnote-ref-6)
7. Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Grasset, Paris, 1985 p. 88 10 Eco, ibid. [↑](#footnote-ref-7)
8. Enard, ibid., p. 69-70 [↑](#footnote-ref-8)
9. Enard, ibid., p. 22 [↑](#footnote-ref-9)
10. Enard, ibid., [↑](#footnote-ref-10)
11. Eco, ibid., p.126 [↑](#footnote-ref-11)
12. Enard, ibid., p.100 [↑](#footnote-ref-12)
13. Enard, ibid., p. 104 [↑](#footnote-ref-13)
14. Eco, op.cit., p. 130 [↑](#footnote-ref-14)
15. Eco, ibid., p.88 [↑](#footnote-ref-15)
16. Enard, ibid., p. 97 [↑](#footnote-ref-16)