

## Représentations de l'Autre dans le conte moderne de Gisèle : *Fenêtres d'Istanbul*

Emine Bogenç Demirel  
Université Technique de Yıldız  
Arzu Kunt  
Université d'Istanbul



Synergies Turquie n° 3 - 2010 pp. 25-34

*“Selon le temps qu’il fait, Istanbul devient parfois une peinture à l’huile, parfois une aquarelle, parfois un pastel, parfois un fusain.”*

Nazım Hikmet

*“Je contemple l’ineffable beauté de la ville, tous ces siècles d’histoire affalés dans les eaux, son teint de courtisane usée camouflant ses stigmates.”*

Gisèle

*“L’Autre, est cet être qui n’appartient pas à ma culture. Il désigne l’Etranger occidental, mais tout aussi bien l’étranger de culture non-occidentale, par conséquent l’Etranger en général”*

Jean-Louis Cordonnier

**Résumé :** Dans ce présent travail, nous avons étudié, dans *Fenêtres d'Istanbul* de Gisèle, les aspects de l'altérité à travers l'expression de l'imagerie culturelle turque en nous référant à l'approche imagologique de Daniel-Henri Pageaux. La relation qu'établit le narrateur-personnage dans cette oeuvre avec l'Autre, voire la ville d'Istanbul caractérisée par sa nature paradoxale est présentée par des exemples d'images culturelles relatifs aux lieux, personnages et modes de vie. Dans ce contexte, nous avons constaté que ce conte moderne est élaboré par le biais d'une approche objective, loin des réflexions stéréotypées.

**Mots-clés :** Gisèle, *Fenêtres d'Istanbul*, Daniel-Henri Pageaux, Imagologie, L'Autre, Autrui, Images paradoxales, Objectivité.

**Özet :** Bu çalışmada, Gisèle'in *Istanbul'dan Pencereleer* adlı yapıtında, Daniel-Henri Pageaux'nun imgebilim yaklaşımı temel alınarak “Öteki” kavramı incelenmiştir. Anlatıcı-kişinin ötekiyle, yani İstanbul kentiyle kurduğu ilişki, yapıtta, şehrin doğasındaki paradoksal imgelerle özdeşleşmiş ve uzam/kişî/yaşam tarzları/ başlıkları altında ekinel imge örnekleriyle sunulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, kalıplaşmış düşüncelerden uzak, nesnellikle yaklaşılın ötekiliğin modern masalın kurgusunu oluşturduğu saptanmıştır.

**Anahtar sözcükler :** Gisèle, *Istanbul'dan Pencereleer*, Daniel-Henri Pageaux, İmgebilim, Öteki, Ötekilik, Paradoksal imgeler, Nesnellik.

**Abstract :** *The present study focuses on the notion “other” in The Windows from Istanbul by Gisèle on the basis of Imagology approach by Daniel-Henri Pageaux. The relation between the narrator and the “other”, namely Istanbul, is identified with the paradoxical images in the nature of the city and is presented under some subtitles such as location, characters, life style and exemplified with their cultural instances. This study emphasizes that “otherness” which is touched objectively and without any stereotypes forms the fiction of the modern tales.*

**Key words :** *Gisèle, Fenêtres d’Istanbul (The Windows from Istanbul), Daniel-Henri Pageaux, Imagology, Other, Otherness, Paradoxical images, Objectiveness.*

Depuis toujours, la ville d’Istanbul a attiré de nombreux écrivains et voyageurs français qui se sont exprimés sous les formes les plus variées de l’écriture de l’Autre. A lire les récits de voyage en Orient de Nerval, de Loti, de Gautier, parmi encore tant d’autres, nous découvrons par une multitude de regards la figuration d’Istanbul qui devient “sujet” prenant, à chaque fois une parole bien différente; parfois ville d’exil et d’accomplissement, parfois ville exotique et même magique. Aujourd’hui, les fenêtres ouvertes sur Istanbul par divers auteurs font également preuve d’une richesse non seulement foisonnante mais changeante aussi, puisque toute évolution géographique, historique, sociale et culturelle se projette sans aucune contestation dans cet espace urbain en constante mobilité.

## 1. Corpus et contexte en question

Gisèle, *Fenêtres d’Istanbul*<sup>1</sup>/*Istanbul’dan Pencereleler* (traduit en turc par Ayşen Altınel), Edition Bartok, Istanbul 2003. [Nouvelle édition de *Fenêtres d’Istanbul*, 2006, Editions Gita.]

L’oeuvre et sa traduction apparaissent en même temps sur le marché turc à l’issue d’un étroit travail coopératif entre l’auteure, la traductrice, la maison d’édition et l’illustratrice. La maison d’édition franco-turque, Bartok<sup>2</sup>, tenant à l’échange et au dialogue des cultures, avait pour objectif de publier en même temps une oeuvre bilingue pour atteindre le public francophone et turc.

Gisèle, l’auteure de *Fenêtres d’Istanbul*<sup>3</sup> qui est professeure de littérature au Lycée français Pierre Loti, vit depuis 1983 à Istanbul. Mariée à un Turc, elle rencontre justement l’Autre -son mari- dans l’amour; ce qui lui permettra de découvrir une Autre ville qui fait pont entre la France et la Turquie. Elle dépeint dans cette oeuvre la ville-pont, Istanbul, en fonction de son parcours personnel. Dans cette écriture de la rencontre, Gisèle, tout en projetant son regard de française d’origine, et turque d’adoption, établit un rapport fusionnel avec l’Autre et sa culture française.

## 2. Objectifs et approche méthodologique

Nous aborderons dans cet article les aspects de l’“altérité” à travers l’expression de l’imagerie culturelle istambouliote dans un conte moderne. Par altérité,

dérivé du latin “alter”<sup>4</sup>, nous retiendrons comme premier élan les définitions qu’en donne André Lalande : “caractère de ce qui est autre”; “caractère de ce qui est autre que moi.” (Lalande 1983: 39) Cependant, l’altérité reçoit de multiples définitions se laissant décliner sous diverses manières et selon les différents champs disciplinaires qui la reçoivent. Jean-Louis Cordonnier indique qu’“elle est la manifestation du problème anthropologique, psychanalytique, philosophique, linguistique, traductionnel.” (Cordonnier 1995: 8) A l’échelle de la littérature, M. Abdallah-Preteuille note qu’elle “constitue le lieu privilégié de l’expérience de l’altérité” et devient “un médiateur potentiel dans la rencontre et la découverte de l’Autre”. (Abdallah-Preteuille 1988: 75)

Ce que nous voudrions montrer dans les lignes qui suivent, c’est la résonance du concept de l’altérité dans l’oeuvre littéraire de Gisèle; l’orientation choisie convoquera la perspective imagologique de Daniel-Henri Pageaux, précisant que “ toute image procède d’une prise de conscience, si minime soit-elle, d’un *Je* par rapport à l’*Autre*, d’un *Ici* par rapport à un *Ailleurs*; l’image est donc l’expression, littéraire ou non, d’un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle (Pageaux 1994: 60) Toujours selon lui, “dénombrer (les discours), les démonter, les expliquer, comprendre comment l’image est un langage symbolique à l’intérieur d’un système littéraire et d’un imaginaire social, cela est l’objet de l’imagologie.” (1994: 62). A cet égard, *Fenêtres d’Istanbul*, avec ses images aux multiples contours, se présente comme un cas de figure nous permettant de déceler la réalité culturelle stambouliote.

Quelles images de l’*Autre* ce conte élabore-t-il? Sous quels aspects apparaît-il? Comment se présente le regard de l’écrivaine face à l’imagerie culturelle stambouliote et comment fonctionne ce regard?

### 3. Parcours de l’altérité

Centré sur l’approche de l’*Autre*, ce parcours attire le regard sur une *fenêtre* vers autrui et sur diverses formulations de la réalité culturelle procédant d’un choix de l’écrivaine et de sa prise de conscience de l’altérité qui se révèle sous un mode à la fois ambivalent et enrichissant. Comme le note D-H. Pageaux, “c’est ce qui signifie essentiellement que l’écrivain a choisi certains éléments pour l’élaboration de *son* image. Il n’a bien évidemment pas copié le réel: il a sélectionné un certain nombre de traits jugés pertinents pour *sa* représentation de l’étranger.” (1994: 144) En effet, c’est ce qui alimente dans *Fenêtres d’Istanbul*, un discours basé pour la plupart, sur des sentiments d’appartenance valorisants: /amour;/ /respect;/ /sympathie;/ /fierté;/ /sincérité/. De tous ces sentiments éprouvés à l’égard d’Istanbul, se dégagent des images qui l’esquissent en tant que “ville-paradoxe”:

/riche/ vs /pauvre/  
 /désolante/ vs /réjouissante/  
 /magique/ vs /ordinaire/  
 /surréelle/ vs /réelle/  
 /enchanteresse/ vs /répugnante/

Par le biais de ces qualifications abondantes et variées, l'altérité se révèle dans la représentation des "lieux", "personnages" et "coutumes/traditions/modes de vie" à travers le regard du narrateur-personnage<sup>5</sup> (N-P), nommé Tambour. C'est ainsi que le lecteur partage tant de différences. Dès l'incipit, à travers son aveu sincère, nous apprenons les détails de sa vie. Démuni de tout, il nous fait part de sa détresse; "(...) pas de porte à ouvrir ni à refermer, pas d'adieu à faire! Je n'ai que mon tambour, mon canif, ma flûte, mes dollars, mes cigarettes, ma petite voiture rouge, le briquet trouvé hier, et deux gros sacs, l'un rempli d'habits, l'autre de chiffons, plastiques et journaux qui serviront à me confectionner un abri;" (FI,p.11) mais quand même une raison lui rechauffe le coeur, Lune-de-Tulle, la fille du concierge. Quand le destin de Tambour croise celui des habitants de l'immeuble d'un des quartiers populaires d'Istanbul et celui aussi des gens qu'il rencontre lors de son errance dans les rues, se tisse la trame du conte moderne.

A présent, nous sommes devant un univers stambouliote, une vraie mosaïque humaine qui offre un éventail de codes culturels, lesquels défilèrent à travers d'impressionnantes pulsions de vie.

### 3.1. Lieux

Tout au long du récit, en reproduisant des images bien détaillées, le N-P nous entraîne dans des lieux réels et concrets en énumérant les noms des quartiers où il erre; "İstiklal Caddesi, Avenue de la Libération" (FI,p.11); "Karakoy" (FI,p.13); "le Bosphore" (FI,p.50); "Quartier bourgeois de Teşvikiye" (FI,p.16; 25); "Nişantaşı" (FI,p.168); "Beykoz"... (FI,p.183)

Les descriptions minutieuses des rues, des quartiers, avec toutes leurs dynamiques nous mènent parfois dans une atmosphère déchéante où "des chiens errants" (FI,p.18), "des mendiants" (FI,p.63), "des ordures" (FI,p.64), "des bidonvilles" (FI,p.16), "des vieux qui fouillent la poubelle" (FI,p.168) abondent. Cette atmosphère s'accompagne parfois d'"une odeur de chien mouillé, de tabac, de sueur et de thé" (FI,p.13) et même parfois d'"effluves de poisson, de cumin et d'orange" (FI,p.12) Là, l'image dominante qu'exhibent ces paysages est notamment celle d'un espace appartenant à la classe défavorisée; toutes sortes d'odeurs nauséabondes et voluptueuses participent en même temps à la représentation d'Istanbul qui se révèle par son caractère hétérogène inhérent à sa texture.

Toutefois, la ville apparaît aussi en tant que lieu luxuriant avec ses édifices, ses monuments historiques comme "Sainte-Sophie" (FI,p.86); la "Mosquée Bleue" (FI,p.86); "l'église Saint Antoine" (FI,p.97); ses nouvelles cités dans lesquelles habitent les classes aisées; ses lieux attirants où les odeurs des plantes et les couleurs s'entremêlent à l'énergie de l'environnement comme "la roseraie, les pivoines, les lilas, les jacinthes, les tilleuls, les kakis, les magnolias, les marronniers, les arbres de Judée" (FI,p.14), "les bouquets de fleurs séchées, des roses de crêpe mauve" (FI,p.223) et "le parfum des marjolaines et des tilleuls" (FI,p.143). De même lorsque Perle entre chez *Vakko*, magasin élégant et luxueux où règne toujours cette "odeur du luxe, celle des pot-pourris, des tissus neufs, des parfums étrangers" (FI,p.223) qui enivre plutôt les clients appartenant à la classe privilégiée, on remarque nettement ce luxe.

Or, notons que le territoire du N-P se limite à deux rues; sa rue diurne, “c’est Istiklal Caddesi, rue de la Libération. Elle est déroutante, paradoxale, macro-cosmique” (FI,p.23) avec “la pâtisserie Marquise” (FI,p.207); “la ruelle de la Mosquée aux Vignes” (FI,p.208); “le passage Aznavurian” (FI,p.208) et “le passage du cinéma Atlas” (FI,p.209)... Quant à sa rue nocturne, “c’est celle des fenêtres, celle où (il) joue du tambour, celle d’une fille de concierge au foulard blanc et aux grands yeux mélancoliques, un paradis bordé de tilleuls et d’érables, sur une colline du centre ville dominant le Bosphore, dans le quartier bourgeois de Teşvikiye.” (FI,p.25)

Les images véhiculées par le N-P résumant parfaitement que le luxe et la pauvreté se fondent l’un dans l’autre dans ces quartiers stambouliotes où “(...) les riches, ils préfèrent s’installer dans des villas collées comme des sardines, des “cités” qu’ils appellent, entourées de remparts pour pas que ceux des bidonvilles les voient et qu’ils payent des millions de dollars!” (FI,p.16)

Nous voyons également tout un panorama spatial dans lequel coexistent harmonieusement l’histoire et la modernité; “*Passage aux Fleurs*” (FI,p.11; 12); “*Tour de Galata*” (FI,p.12); “Le yali de la *Source Neigeuse*” (FI,p.15); “*Corne d’Or*” (FI,p.13); “Kiosque en bois sculpté” (FI,p.14); “Synagogue” (FI,p.19); “Monastère Saint-Georges” (FI,p.143); “*Swiss Hôtel*” (FI,p.164); “*Îles des Princes, Ada*” (FI,p.174); “l’aéroport d’Istanbul” (FI,p.174); “marchés aux antiquaires (...) à Aksaray et à Mecidiyekoy (...) Cihangir” (FI,p.198). Ce paysage harmonieux se complète par d’autres caractéristiques symbolisant le train de la vie quotidienne à Istanbul; “le tintement du tramway” (FI,p.12); “la cloche de l’église” (FI,p.12); “la pollution qui enserre l’aval de la cité” (FI,p.13); “(...) un vendeur buvant un thé fumant qui laisse dans l’air froid un prisme de buée” (FI,p.12); les “ferry-boats en partance pour l’Asie” (FI,p.13); “des nuées de mouettes” (FI,p.17).

Dans son va-et-vient perpétuel entre les quartiers, le N-P nous fait découvrir les multiples facettes du monde stambouliote. Cela faisant, “(...) l’imagologie aboutit ici à une topologie généralisée et différentielle qui permet la formulation de l’altérité, à travers des couples oppositionnels. (...)” (Pageaux 1994: 144) Il va sans dire que tous ces fragments descriptifs se présentent avec ses paradoxes pour créer une ambiance antithétique, tantôt magique tantôt désolante; aussi faut-il ajouter que cette ambiance fait partie intégrante de l’énergie de cette ville.

### 3.2. Personnages

Pour ce qui est de la nomination des personnages, nous constatons qu’elle suit le même cheminement vers l’altérité avec celui des lieux. Tout comme dans les représentations spatiales, les noms attribués aux personnages sont révélateurs des hiérarchies sociales. Chose curieuse, l’écrivaine préfère traduire littéralement en français la plupart des prénoms turcs. A titre d’exemple, le prénom de la femme du concierge est “On-S’est-Arrêté-Là” (FI,p.18); ce prénom appartient en général à la classe rurale qui le préfère pour désigner l’enfant cadet d’une famille qui a bon nombre d’enfants et qui ne veut plus en avoir.

Par ailleurs, on peut citer d'autres nominations toujours traduites littéralement du turc qui peuvent aussi bien être attribuées à la classe défavorisée qu'à la classe aisée, tels "Précieuse" (FI,p.142); le concierge "Hasan Effendi" (FI,p.21); " Perle" (FI,p.19); "Loup" (FI,p.20); "Brave" (FI,p.18); "Lune-de-Tulle" (FI,p.43); "Khan du Ciel" (FI,p.147), Perce-Neige (FI,p.149).

Cependant, se dégage une vision orientée et voulue de la part de l'auteure qui veut aussi offrir certaines des caractéristiques appartenant à la mosaïque culturelle de la ville d'Istanbul; "un vieux couple de juifs, Tante Hannah et Oncle Moshé" (FI,p.19); " le vieil arménien Avédis, et sa gouvernante Séraphina" (FI,p.19). Tous ces personnages provenant de diverses cultures, croyances, mœurs sont les habitants de l'immeuble devant lequel le Tambour du Ramadan passe sous les fenêtres avant l'aube pour les réveiller. A ces images viennent s'ajouter encore d'autres qui traduisent les modes de vie quotidiens; "les abords aux grappes d'hommes descendant vers Karakoy" (FI,p.13; "les gamins qui jettent des pétards sous les pas des vieilles" (FI,p.18) ou encore, "une clientèle qui tripote le pain en enfonçant ses ongles dans la croûte." ( FI,p.18) Sont mis en relief des objets comme signes révélateurs des personnages qui accentuent toujours cet entre-deux de la ville certes, dû à l'exode rural qui lui apporte des particularités aussi différentes entre elles que différentes par quartiers: "des pièces d'or ornaient encore le cou de la mère, enfilées à un ruban de velours noir, avec une grosse au milieu" (FI,p.21); "une camionnette, deux marmites d'aluminium, une théière, trois couettes, quelques babioles dans une couverture et a pris le chemin de la ville." (FI,p.20)

Ajoutons que les aspects de l'altérité se distinguent également dans les modes de vie, les habitudes alimentaires des personnages. Les paradoxes relatifs à la condition des femmes est relaté d'une part à travers la soumission de On-S'est-Arrêté-Là, femme villageoise qui ne fait que travailler pour un mari irresponsable et violent (FI,p.147) et d'autre part à travers une femme seule, "une féministe qui a quitté le meilleur des maris sans qu'on sache pourquoi." (FI,p.19) Les descriptions alimentaires s'accordant toujours avec les habitudes de vie, nous sont transmises selon la même perspective: dans les grands hôtels, pendant que des "tablées d'hommes seuls (...) trinquaient en entrechoquant leurs verres de raki" (FI,p.165), Perle commande un "whisky." (FI,p.165) On peut encore citer le "pidé" (FI,p.212) en tant que spécialité du Ramadan, le "simit" (FI,p.99), "les assiettes de mézés" (FI,p.189) et aussi comme plats typiquement turcs "une portion de döner ou un verre d'ayran !" (FI,p.137)

### 3.5. Coutumes/Tradition/Modes de vie

Les exemples révélateurs des coutumes/traditions/modes de vie qui entourent le récit appartiennent plus particulièrement aux différentes pratiques de croyances religieuses comme les cérémonies, les célébrations des fêtes, les devoirs religieux... Certes, tous ces aspects nous renvoient davantage aux caractéristiques si variées et si colorées d'Istanbul, cette ville étant une mosaïque culturelle. D'après les exemples, il convient que les membres de diverses traditions religieuses prient ensemble pour célébrer une fête ou pour compatir à un malheur. Le N-P raconte ces coutumes avec un sentiment d'appartenance à cette ville. Concernant le

Ramadan, le N-P ne manque de nous donner tout un réseau d'images représentant ce mois si sacré pour les musulmans: Le tambour du Ramadan est "un beau métier de rappeler aux gens qui jeûnent que c'est l'heure de se lever pour manger!" (FI,p.17); à "l'heure du *Sahur*" (FI,p.144) "les fenêtres s'allumeront une à une" (FI,p.17); " *l'Iftar*" (FI,p. 55;179;280;282); " la fête du Sucre!" (FI,p. 235;253) "une assiette à loukoums" (FI,p. 197) ou encore les pratiques relatives à la *Fête de Sacrifice*.

Quant aux traditions juives, le "*Kiddouch*" (FI,p.90), prière récitée par les juifs, ainsi que le "*Sabbat*" (FI,p. 91) et parmi bien d'autres, sont aussi racontées sur un ton respectueux afin de faire partager ces moments d'échange avec le lecteur.

Parmi d'autres coutumes/traditions, nous pouvons assister à la promenade d'un époux qui conduisait sa femme "au pèlerinage du 23 avril. Ils grimpaient les centaines de marches du monastère Saint Georges que chrétiens et musulmans gravissaient ensemble pour aller faire un voeu" (FI,p.143). Parfois les coutumes/traditions peuvent même empêcher les jeunes de se marier; si le jeune homme n'est pas riche, il lui est impossible de payer "le dot" (FI,p. 56) qu'on lui demande par le père de la jeune fille.

Si le mariage ne réussit pas, alors le jeune homme a même le droit de dire: "-Fous le camp, (...) Tu peux partir au village retrouver ton bâtard! Sois libre! Sois libre! Sois libre!" (FI,p.147). Parfois focalisées géographiquement, certaines coutumes/traditions peuvent même entraîner des événements tragiques comme le "*procès de sang*" (FI,p.77;248).

### 3.6. Idiomes

L'auteure a traduit littéralement les idiomes. Voici quelques exemples: "On vivait comme des pachas!" (FI,p.14); "Celui qui ne bat pas sa fille battra ses genoux..." (FI,p.22); "*Enferme ta fille, sinon elle s'enfuira avec le flûtiste ou le tambourinaire!*" (FI,p.121)

Le meilleur interprète de ces images paradoxales peut être les couplets suivants sur lesquels se clôt le conte pendant une nuit de la Destinée:

"Ne crois pas en ta joliesse  
Il suffit d'un bouton,  
Ne te fie pas à ta richesse  
Il suffit d'un tison! (...)" (FI,p.284)

Le conte traduit parfaitement les images paradoxales stambouliotes; celles des riches, des pauvres, Istanbul parfois magique ou parfois ordinaire... Tout un ensemble de réseaux culturels qui s'entremêlent à l'instar d'un tableau poétique. Pour ce faire, le lecteur profite des commentaires comme dans l'explication du mot bidonville "construit la nuit" (FI,p.21) et aussi à l'utilisation des caractères typographiques -les italiques- probablement comme élément visuel lors du transfert des facteurs culturels.

Sur la couverture, les miniatures stambouliotes de Sabine Buchmann jouent aussi un rôle très complémentaire. Les versions en français et en turc de la maison d'édition Bartok ont les mêmes couvertures. Celle de la version originale de la maison d'édition Gita est représentée par une porte entr'ouverte d'un balcon devant laquelle se dresse une jeune femme inclinée de côté et presque dénudée... Ici, ces caractéristiques relatives aux images ne suscitent pas notre intérêt, mais il ne faut surtout pas oublier que la couverture est avant tout un *emballage* dégageant des significations qui priment sur la réception du lecteur.



Par ailleurs, on voit l'altérité au moment où l'oeuvre et sa traduction apparaissent simultanément sur le marché turc; c'est donc dû à l'objectif de la maison Bartok qui se concentre dès sa fondation au dialogue culturel: ainsi le texte originel peut être conçu comme texte traduit, voire un « tissu de traductions». Là, il s'agit d'une potentialisation d'une des traductions possibles incluses dès le début dans le texte originel; c'est une vraie "épreuve de l'étranger" comme dira Antoine Berman.

L'auteure veille à ce que ce goût ne leur soit aucunement étranger. Toujours dans cette optique, les références culturelles sont fortement prises en considération. Le respect d'autrui fait que cette oeuvre ne dérange ou n'irrite nullement le public cible. L'aspect éthique est soigneusement traité. Un rapport du respect créatif entre l'originel et sa traduction s'établit dès le départ.

En ce sens, il est question d'un travail coopératif qui permet d'éventuels ajouts/omissions tant dans le texte source que cible dans le but d'atteindre le public turc et sa culture à travers la perception de l'altérité d'une auteure d'origine française. Certes, c'est la sensibilité de l'auteure pour la langue et la culture du pays d'accueil qui facilite cette coopération.

On peut avancer que la tâche de l'auteure consiste à reconstruire les homologues dans le champ cible à partir de la signification du texte source. Ici, nous pouvons faire appel à Antoine Berman. Il s'agit d'introduire le sens étranger de telle manière que l'oeuvre étrangère apparaisse comme un "fruit" de la langue propre." (Berman 1999: 34) "(...) On doit traduire l'oeuvre étrangère de façon que l'on ne 'sente' pas la traduction, on doit traduire de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante." (Berman 1999: 35) L'auteure préserve ce *sens étranger* par le biais des idiomes, des poésies, des chansons... En ce sens, la pluralité réceptive devient tout un champ à découvrir, car les lecteurs, aussi bien les francophones que les Turcs apprécieront différemment cette oeuvre bilingue marquée notamment par la variété culturelle des sens.

## Pour conclure

*Fenêtres d'Istanbul* offre tout un éventail de la réalité culturelle stambouliote qui peut globalement être appréhendée si l'on possède une certaine connaissance de la culture de départ. En partant de son expérience du vécu, l'auteure, dans sa réflexion sur l'altérité, a su comprendre et explorer les aspects culturels

de l'Autre, notamment par l'amour et le partage. Il s'agit ici d'une forme de représentation de l'Autre passant par un *savoir-être* fondé plus particulièrement sur le sens de l'empathie; cette dernière étant nourrie par le respect, la sincérité et l'objectivité. A travers la voix du N-P, Gisèle positionne son regard dans le cadre du *paradoxe*, la coexistence des pôles opposés; ce qui est d'ailleurs le vecteur principal de diverses images culturelles construites à partir des lieux, des personnages, des coutumes/traditions/modes de vie transmises avec une visée non-réductrice d'un sujet qui regarde objectivement. Comme l'affirme D-H. Pageaux, "écrire sur l'Autre, écrire l'Autre suppose aussi, d'un point de vue littéraire, toute une série d'évaluations que nous appellerons morales, au sens large du terme, entre le narrateur et le destinataire, entre le personnage de la culture d'origine et l'étranger pris dans le texte, entre le champ culturel du public lecteur (le même que celui de l'auteur) et ce faux champ étranger qu'est le champ de l'Autre. Cette constante relation duelle entre divers Je et l'Autre est repérable assez nettement dans les divers processus d'évaluation et de comparaison qu'offre le texte, et aussi dans le système de références utilisé pour caractériser l'Autre, pour l'annexer ou pour le rejeter, pour le valoriser de manière péjorative ou méliorative." (1994: 146)

En définitive, les moyens utilisés pour désigner autrui sont une manière de dire comment on se situe par rapport à lui; ainsi, ce discours stambouliote loin des regards stéréotypés ne serait-il pas un moyen propice pour atteindre l'Autre ? C'est bien ce regard qui oriente la manière dont l'altérité est abordée à travers une préférence ou un choix aléatoire nourris des cas singuliers qui nous apprennent comment nous situer par rapport à l'Autre.

## Bibliographie

- Abdallah-Pretceille. 1988. M. "Expérience littéraire et expérience anthropologique", *Dialogues et cultures*, FIPF, 32, 75-81.
- Berman Antoine. 1999. *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- Cordonnier Jean-Louis. 1995. *Traduction et culture*, Paris, Didier.
- Genette Gérard. 1972. *Figures III*, Paris, Seuil.
- Gisèle. 2003. *Fenêtres d'Istanbul*, Istanbul, Bartok.
- Gohard-Radenkovic Aline (Textes réunis par). Juillet 2004. Le français dans le monde, *Altérité et identités dans les littératures de langue française*, Paris, CLE.
- Kuran Burçoğlu Nedret (Textes réunis par). 1997. *Multiculturalism: Identity and Otherness*. Istanbul, Boğaziçi University Publications.
- Lalande André. 1983. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, P.U.F.
- Ozcan Lale. 2004. "La Francophonie en Turquie, les Entreprises françaises", *Mondialisation, Localisation, Francophonies, Numéro Spécial de la Revue de l'Association TLS, Volume I Actes des Universités d'Eté et d'Automne 2003 Actes du Colloque International "Traduction et Francophonie(s): Traduire en Francophonie"*, Publications de l'Université de Rennes 2, Paris, La Maison du Dictionnaire, 103-109.

Pageaux Daniel-Henri. 1994. *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin.

## Notes

<sup>1</sup> L'auteure a réuni ses oeuvres en tant que Trilogie istambouliote, *Fenêtres d'Istanbul*, 2003, Editions Bartok; *Grimoire d'Istanbul*, 2006, Editions Gita, İstanbul; *Secrets d'Istanbul*, 2009, Ed. Gita. Toutes les références à cet ouvrage seront désormais indiquées par le numéro de page et le titre abrégé [FI].

<sup>2</sup> Actuellement, la maison d'édition Bartok n'existe plus. C'est la maison d'édition Gita qui publie les oeuvres de Gisèle.

<sup>3</sup> L'auteure a réuni ses oeuvres en tant que Trilogie istambouliote, *Fenêtres d'Istanbul*, 2003, Editions Bartok; *Grimoire d'Istanbul*, 2006, Editions Gita, İstanbul; *Secrets d'Istanbul*, 2009, Ed. Gita, İstanbul.

<sup>4</sup> D'après *Le Petit Larousse* (19..), ce qui renvoie à l'Autre.

<sup>5</sup> Le narrateur-personnage indiqué par l'abréviation N-P est pris selon la définition de Gérard Genette dans *Figures III*. GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Paris, Seuil coll. "Poétique", p. 272.