Cahiers balkaniques

40 | 2012
Jeunes-Turcs en Macédoine et en Ionie

Georges Kostakiotis : « Images de Constantinople dans la prose néohellénique. Œuvres des XIX^e^, XX^e^ et XXI^e^ siècles »

Georges Kostakiotis

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/ceb/1206
DOI : 10.4000/ceb.1206
ISSN : 2261-4184

Éditeur
INALCO

Édition imprimée
Date de publication : 9 janvier 2012
ISSN : 0290-7402

Référence électronique
Georges Kostakiotis, « Georges Kostakiotis : « Images de Constantinople dans la prose néohellénique. Œuvres des XIX^e^, XX^e^ et XXI^e^ siècles » », *Cahiers balkaniques* [En ligne], 40 | 2012, mis en ligne le 18 février 2012, consulté le 06 juillet 2021. URL : http://journals.openedition.org/ceb/1206 ; DOI : https://doi.org/10.4000/ceb.1206

Ce document a été généré automatiquement le 6 juillet 2021.

Cahiers balkaniques est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Georges Kostakiotis : « Images de Constantinople dans la prose néohellénique. Œuvres des XIX^{e}, XX^{e} et XXI^{e} siècles »

Georges Kostakiotis

RÉFÉRENCE

Georges Kostakiotis : *Images de Constantinople dans la prose néohellénique. Œuvres des XIX^{e}, XX^{e} et XXI^{e} siècles*. Thèse soutenue à l'INALCO le 12 décembre 2011. CREE-CEB EA 4513

La ville existe sous des formes diverses depuis plus de cinq mille ans, et il semble peu probable qu'on ne puisse jamais lui trouver un substitut intégral. Sans aucun doute une ville, en plus de tout ce qu'elle représente est une expression de la culture du peuple qui l'a créée, ainsi qu'un prolongement de la société destinée à remplir un réseau complexe de fonctions, dont nous ne sommes d'ailleurs souvent pas entièrement conscients.
Edward T. Hall[1]

1 La ville de Constantinople, d'une certaine façon, qu'on le veuille ou non, incarne et reflète l'histoire grecque puisqu'elle est liée au monde grec depuis sa fondation jusqu'à ce jour. La Grèce, encore aujourd'hui, module sa politique étrangère, européenne et ses relations avec la Turquie en partie par rapport à la communauté grecque et au Patriarcat œcuménique de Constantinople.

2 L'histoire de Constantinople à la fois complexe et multiple n'a jamais cessé d'être l'objet d'études. Elle a été largement abordée et étudiée non seulement par les historiens, les

géographes, les sociologues, mais aussi par les romanciers. Dans la littérature grecque, nous trouvons de nombreux romans qui ont un rapport avec la ville de Constantinople. Les guerres, la politique, la diplomatie, l'administration, la société ont toujours fait couler beaucoup d'encre.

3 De même la beauté exceptionnelle du site et les grands monuments qui la dominent et forment, en quelque sorte, son identité, sont mis en parallèle avec la vie et le destin des individus. C'est ainsi que des écrivains arrivent souvent à nous proposer des œuvres qui, à leur tour, expriment l'histoire elle-même. Il s'agit de descriptions et de représentations dans lesquelles la géographie et l'espace urbain sont vus à travers les sentiments confus et souvent ambigus des Grecs. Ces sentiments intenses, formés tout au long de l'histoire, ont donné naissance, dans plusieurs œuvres, à des images et à des représentations particulières de la ville de Constantinople.

4 Pour un Grec, ces images deviennent complexes, puisqu'elles expriment l'amertume et le regret ; l'avenir de Constantinople lui échappe, non seulement parce qu'il en est désormais exclu – ou se sent exclu – et mis à l'écart, mais aussi parce qu'il n'est plus capable d'en maîtriser ni l'espace ni le devenir. Plus la ville (réelle) lui échappe, plus il va idéaliser son image. Plus celle-ci est idéalisée, moins elle est abordable et, en fin de compte, la ville devient insaisissable comme l'est un amour impossible ou la mort. Pour assumer la situation de la « non-possession », et par conséquent de la frustration et du dépit, la solution est souvent le refus de la réalité et la fuite vers un imaginaire qui peut réconforter et rassurer.

5 Nous proposons dans le cadre de cette étude de porter notre regard sur cet aspect particulier de la littérature grecque du XIX^e^ siècle au XXI^e^ siècle. À travers une série d'œuvres littéraires, nous essayons de voir comment la ville de Constantinople, toujours nommée ainsi, est présentée dans le monde grec.

6 Pour constituer le corpus de notre travail, nous avons parcouru la littérature grecque moderne et nous avons choisi des œuvres caractéristiques qui en reflètent l'histoire, la situation politique et sociale tout en représentant les différents styles pendant deux siècles de littérature.

7 Plus précisément, pour le XIX^e^ siècle, soit une période s'étalant de 1830, depuis la création de l'État grec après sa libération de l'occupation ottomane, jusqu'à la Première Guerre mondiale, nous avons retenu trois œuvres qui expriment parfaitement l'image de Constantinople et la place qu'elle peut tenir dans le monde grec et dans son imaginaire, mais aussi dans la politique : *Le Diable en Turquie* de Stephanos Xenos édité en 1862[2], *Les Mystères de Constantinople* de Christophoros Samartsidis en 1868[3] ainsi que *Halet Éfendi* de Constantinos Ramfos publié entre 1867 et 1869[4]. Dans ces œuvres, les écrivains choisissent Constantinople, comme lieu de leur récit. Dans la perspective de la littérature à la manière occidentale, les écrivains grecs cherchent une grande métropole grecque, pour décrire la vie, les mœurs, la société, aussi bien les classes aisées que défavorisées, afin d'y placer leur intrigue à la façon de Zola, de Victor Hugo ou bien d'Eugène Sue. Constantinople plus qu'Athènes ou que Thessalonique, reste profondément grecque aux yeux des intellectuels du XIX^e^ siècle et de leur public qu'ils tentent de satisfaire. Elle seule peut rivaliser avec une véritable capitale, telle que Paris ou Londres[5].

8 Pour la première partie du XX^e^ siècle, nous retiendrons le grand succès des ventes de l'époque et récemment réédité, le célèbre *La Belle du Péra* de Tymphristos pseudonyme de Dimitrios Papadopoulos, publié en 1920[6]. Ce livre, dont l'intérêt littéraire reste à vrai

dire limité, a marqué les esprits par son titre devenu légendaire. Rappelons qu'il a été adapté au cinéma. Dans cette œuvre, qui n'est qu'une histoire d'amour romantique, Constantinople reste incontestablement grecque ; la question de son identité ne se pose même pas. Le lecteur non averti ne pourrait jamais imaginer que le cadre dans lequel se déroule l'intrigue ne se situe pas en Grèce. L'élément grec domine à tel point, que nous avons souvent l'impression qu'il n'y a pas d'autres communautés ou minorités dans la ville. Bien sûr, pour mieux comprendre ce point de vue, il est indispensable de tenir compte de la situation politique : la Grèce est en pleine campagne de reconquête de l'Asie Mineure, et l'écrivain considère, sans ressentir le besoin de le prouver, que Constantinople est une ville grecque.

9 Nous étudions également le travail de Georges Théotokas et plus particulièrement son roman *Leonis* publié en 1940[7]. L'écrivain originaire de Constantinople et fidèle aux principes littéraires de la génération des années 30 utilise la ville non seulement comme un simple décor, mais comme une vraie scène où l'histoire du monde se déroule.

10 Enfin, pour la deuxième moitié du XX[e] siècle, ce sera la ville vue par Maria Iordanidou qui nous intéressera. L'image qu'elle en donne, dans son premier roman-témoignage, *Loxandra* publié en 1963[8], est particulièrement originale. L'intérêt du travail de Maria Iordanidou réside dans le fait qu'elle ne nous décrit pas uniquement la ville dans une période précise de son histoire, mais qu'elle en suit lucidement l'évolution. Malgré son attachement à la ville, elle nous présente la politique avec suffisamment de distance, mais en même temps de précision, pour fixer le cadre historique et mettre, par la suite, l'accent sur la vie quotidienne. Nous pourrions dire que Maria Iordanidou, après Théotokas, ne considère pas non plus la ville de Constantinople comme un décor quelconque. La ville dépasse le symbole chargé d'histoire et devient elle-même la protagoniste de son histoire.

11 Cette période très riche est peut-être la plus significative pour toute la littérature grecque moderne dite « nationale » puisque, après le traité de Lausanne de 1923, l'État prend sa forme définitive en laissant à l'extérieur de ses frontières, une fois pour toutes, la région de Smyrne et bien sûr celle de Constantinople.

12 Pour achever notre parcours et compléter l'image de cette ville empreinte d'un hellénisme hors du commun, nous nous arrêtons sur des œuvres publiées au XXI[e] siècle. Il est vrai que dernièrement ont été édités de nombreux romans concernant la ville de Constantinople, la vie de la communauté grecque, relatant les rapports de cette communauté avec la ville, ou bien les relations de Constantinople avec la Grèce. Il est vrai aussi que toutes ces publications n'ont pas toujours un grand intérêt littéraire. Elles se limitent en effet souvent, à des souvenirs vagues ou à des reconstitutions basées sur des histoires « à l'eau de rose ».

13 Nous avons choisi deux des romans de Réa Stathopoulou, *Les Filles à bicyclette* et *Le Roi des chiffres* édités respectivement en 2004[9] et en 2006[10]. La romancière raconte des souvenirs d'enfance et des histoires politiques ; elle retrace les événements qui ont façonné le visage actuel de la ville et ont déterminé le sort du monde grec en Turquie. Les témoignages personnels nostalgiques relient le destin de l'hellénisme constantinopolitain à la naissance de la Turquie moderne et mettent en parallèle deux mondes opposés, obligés de coexister jusqu'à la mort de l'un ou de l'autre.

14 Enfin nous nous intéressons au livre de Petros Markaris, *Palia, poli palia*, publié en 2008[11], traduit en français en 2010 sous le titre *L'Empoisonneuse d'Istanbul*. L'écrivain,

prenant pour prétexte une enquête policière, réussit une composition du tissu urbain constantinopolitain et nous propose d'une part une cartographie actuelle de la communauté grecque de Constantinople et d'autre part un éventail des types de relations que le Grec d'aujourd'hui entretient avec cette ville.

15 Ces œuvres nous offrent toujours des images très fortes : celles d'un passé parfois lourd et chargé, mais aussi celles qu'un peu de recul et de maîtrise des sentiments nous proposent, laissant de côté les aspects trop passionnels. Cette distanciation ne prive pas le lecteur d'une réelle émotion. La nostalgie d'une époque s'estompe derrière le respect des événements historiques.

16 Nous avons établi ce corpus en choisissant parmi des œuvres en prose, des romans qui se déroulent exclusivement à Constantinople. Les intrigues sont étroitement liées à la ville et au monde constantinopolitain dans un va-et-vient direct et permanent. Dans ces romans, la présence concrète ou abstraite de cette ville monopolise souvent l'attention du lecteur avec des descriptions directes ou des allusions indirectes. Les écrivains, non originaires de Constantinople, ont étroitement associé leur vie à cette ville et y ont effectué des séjours plus ou moins longs pour des raisons professionnelles.

17 Ajoutons également que dans les œuvres que nous avons retenues, qu'il s'agisse de l'écrivain, du narrateur, des héros-protagonistes, ou du lecteur, chacun à sa façon et tous ensemble prennent part à la construction d'une représentation de la ville. Ils semblent constituer une partie de son espace. Contrairement aux voyageurs occidentaux, qui depuis l'époque du mouvement orientaliste jusqu'aux visiteurs-écrivains d'aujourd'hui restent des observateurs, le Grec, lui, se situe comme un acteur parce que c'est effectivement lui qui a fait naître cette ville, qui la voit grandir et évoluer.

18 Par conséquent, nous mettons l'accent sur des œuvres dont les auteurs connaissent la ville et la vie de l'intérieur puisqu'ils y ont vécu des expériences personnelles. Nous avons volontairement éliminé les récits de voyage (qui abondent aussi dans la littérature grecque). Nous n'avons pas non plus retenu les romans qui placent leur intrigue uniquement dans un esprit « de nostalgie », sans lien profond avec notre sujet et qui s'inscrivent plutôt dans un courant de mode.

19 Nous tenons à souligner, par rapport aux romans que nous avons choisis pour cette étude, la différence des styles et par conséquent l'inégalité de leur qualité littéraire.

20 Concernant les romans du XIX^{e} siècle rappelons les précisions que note Henri Tonnet : les trois œuvres que nous étudions s'inscrivent dans le courant du roman dit populaire, non parce qu'il s'agit d'œuvres lues par des masses, mais en raison de leur facilité littéraire[12]. Entre influences occidentales, volonté de respecter l'histoire et esprit souvent didactique et moralisateur, ces romans trahissent la difficulté de leurs auteurs pour trouver leur place dans une littérature en devenir. Dans ce même esprit, le roman de Tymphristos, comme nous l'avons déjà noté, n'est qu'une histoire d'amour destinée au grand public ; il est sans ambitions littéraires. L'écrivain reproduit le style du siècle précédent n'arrivant pas suivre les débats déjà engagés au début du XX^{e} siècle. À l'opposé de ces ouvrages se place le travail très réfléchi de Georges Théotokas qui malgré les faiblesses qu'on pourrait lui attribuer reste une référence pour la littérature grecque des années 30. Notons d'ailleurs que *Léonis* contraste avec le style journalistique de Petros Markaris dans *Palia, poli palia* qui, entre roman policier et mémoires personnelles, reste difficile à classer. Quant à l'écriture de Maria Iordanidou, il s'agit très certainement d'une biographie nostalgique, néanmoins son style

particulier, vif et direct à travers une langue riche habilement travaillée, fait de son roman un classique, qui ne peut pas être comparé aux mémoires de Réa Stathopoulou malgré une recherche historique et sociale fournie.

21 Cette disparité des œuvres retenues, qui dans un autre contexte pourrait nuire à l'homogénéité de notre étude, nous fournit un large éventail de représentations qui sont significatives pour noter l'évolution des mentalités dont leurs images témoignent.

22 Nous proposons une approche des images littéraires ayant comme point de départ la géographie et la nature. Ensuite, nous abordons la topographie de l'espace urbain en mettant l'accent sur les quartiers, les monuments et les maisons pour arriver enfin jusqu'aux hommes. Nous constituons d'abord l'environnement réel de l'espace constantinopolitain, même si parfois l'idéalisme ou l'exagération façonnent une ville dont la géographie dépasse largement la réalité. Nous suivons un chemin nous menant de *l'extérieur* vers *l'intérieur*, ou, plus précisément, du concret vers l'abstrait. Ainsi, nous avons des *visions* et des *points de vue* à double sens : d'abord au sens littéral des termes, c'est-à-dire ce que les images nous donnent à voir concrètement en les regardant d'un endroit géographique, ensuite nous utilisons les termes en leur donnant un sens abstrait, c'est-à-dire ce que les images veulent dire selon l'opinion de l'écrivain ou du lecteur.

23 L'emplacement de la ville dans son espace naturel nous permet d'avoir un aperçu général sur l'ensemble du site, avant que l'on puisse s'intéresser à la cité elle-même. Ensuite, nous nous intéressons aux images de la vieille ville avant de continuer vers les quartiers plus modernes du côté de Péra. Nous nous concentrons sur la topographie des différents quartiers en notant les images des constructions, des édifices et des monuments caractéristiques de la ville. Les palais de Ramfos, les sous-sols profonds et les cavernes des malfrats de Samartsidis, les maisons riches ou populaires de Xenos laissent la place à une Constantinople qui occupe l'espace public. Les jardins, les églises, les mosquées, les rues, sont des espaces désignés, nommés ; on s'y croise, on s'y côtoie, on est dans la « cité » au sens premier du terme : dans les rues, une foule cosmopolite s'agite ; d'une part les drapeaux multicolores inondent la ville chez Théotokas et d'autre part les cris des vendeurs ambulants envahissent les fenêtres de *Loxandra* chez Maria Iordanidou. Désormais lorsqu'on entend « salep ! », ou lorsqu'on perçoit le choc du bâton du veilleur de nuit on reconnaît Constantinople, on sait qu'on est à Constantinople. Les images que nous avons relevées, peu à peu constituent une véritable « identité » (grecque) de la ville.

24 Ensuite, nous regardons les images au-delà de la réalité et nous voyons comment peu à peu, elles se transforment en symboles. Ainsi nous laissons progressivement la ville réelle pour découvrir une ville irréelle et imaginaire. Nous recherchons, en partant de ces images publiques, les images plus intimes, plus marquées affectivement de Constantinople, et ce, bien au-delà de la simple description des lieux. Les lieux, les bâtiments, les gestes deviennent les racines qui permettent aux protagonistes de reprendre contact avec Constantinople. L'identité grecque, à travers la mémoire des lieux, l'histoire ou les événements, reste toujours présente. Les lieux se transforment en symboles et constituent une ville qui dépasse la réalité tout en restant hautement politique. Les écrivains à la recherche des racines grecques identifient leurs protagonistes à la ville elle-même pour enfin obtenir une Constantinople légendaire, mais aussi proche et rassurante, qui se déploie pour s'approprier à nouveau son espace.

25 Désormais les écrivains ne peuvent plus se contenter d'égrener quelques fables et quelques souvenirs issus des fugitives rencontres de la cité avec l'histoire. Il leur faut présenter conjointement une vision de la ville et du monde grec, de la ville dans le monde et dans la continuité du temps. Bien que Constantinople soit le lieu où se marquent le plus visiblement les ruptures, les destructions, les abandons, elle est plus que jamais le symbole d'une permanence. Historiquement, elle est un paradoxe. Les traces laissées par le passé, monuments plus ou moins ruinés, souvenirs épars sur fond d'oubli, échos déformés d'une littérature populaire, qui n'a plus de lecteurs, appartiennent au présent le plus vivace. D'un héritage parfois contraignant qui pèse lourd et parfois est mal compris, on fait une nouvelle image qui dépasse la réalité. Les écrivains à travers leurs protagonistes cherchent des racines ; on les retrouve pour reprendre possession de la ville et la faire revivre à travers les protagonistes. De l'homme, on passe au mythe. Nous assistons à une résurrection et comme dirait Gilbert Dagron, les Θεάματα laissent leur place au Θαύματα, des images nous passons aux miracles[13].

26 En partant de ces images du corpus, nous avons voulu établir un espace constantinopolitain qui caractérise la Constantinople du monde grec et qui est la scène sur laquelle se développent les sentiments des uns et des autres, ce qui finit par transformer la ville en un symbole. Nous avons ainsi tenté de constituer le mythe de la « Constantinople grecque » tel qu'il est exprimé par ces symboles. Le symbole, comme le note Mircea Eliade[14], « révèle certains aspects de la réalité – les plus profonds – qui défient tout autre moyen de connaissance. Les images, les symboles, les mythes, ne sont pas des créations irresponsables de la psyché ; ils répondent à une nécessité et remplissent une fonction : mettre à nu les plus secrètes modalités de l'être ».

27 Le mythe, vu comme un véritable *tissu* d'images, désormais symboles, nous raconte d'une manière très précise le ressenti des relations complexes entre les individus et l'histoire afin de forger leur identité. Si le mythe offre la liberté à l'auteur de dire les sentiments qu'il ressent, c'est au lecteur que revient l'interprétation de cette symbolique.

28 Notons aussi que ces images *textuelles* mettent en jeu trois ensembles bien distincts : l'espace ou le lieu selon le degré de précision, le ou les sujets représentés et enfin l'auteur et le lecteur. Pour le deuxième ensemble qui concerne les « sujets », on observera qu'il y a une relation étroite entre le sujet, l'histoire ou la politique.

29 Comme pour les photographies qui nous montrent des ruines de fortifications, des sites archéologiques ou des images cruelles de populations fuyant sur les routes, l'image nous *dit* l'histoire. En effet c'est l'histoire qui *explique* le sujet, ce sujet n'est plus que ce que l'histoire en a fait, donc, en retour, l'image que l'on observe, ou que l'on lit, nous restitue l'histoire en même temps que l'intrigue. Et, comme l'histoire a nécessairement un lien avec le Politique, les images aussi nous parlent politique. Il s'agit là d'une autre remarque liminaire pour justifier certaines analyses d'images littéraires que nous avons relevées chez nos auteurs et qui disent aussi l'histoire.

30 En fin de compte, en tant que lieu, Constantinople ne garde de sens que par rapport à son histoire. Si nous enlevons l'histoire, nous nous trouvons devant des espaces qui perdent leur signification ; inversement, les lieux se transforment en espaces qui ne peuvent exister que si nous leur associons leur histoire.

31 Pour le XIX[e] siècle, les démarches des écrivains sont purement romanesques, ils font en quelque sorte un état des lieux, l'identité va de soi ; il n'y a pas d'engagement émotionnel. La géographie particulière de la ville entre deux continents et la nature, que peu à peu les hommes intègrent dans l'espace urbain, constituent à première vue, un décor dans lequel les écrivains placent leurs protagonistes et développent leurs intrigues. Puis les images vont au-delà de la topographie. À partir de la vie quotidienne, des activités humaines, économiques, religieuses ou culturelles, les auteurs font apparaître une ville vivante, cosmopolite, dans laquelle les Grecs, riches, pauvres, cultivés ou frustrés trouvent une place quasi naturelle, et cela avant même que l'État grec naissant ait une existence affirmée.

32 La ville, par ses communautés autochtones, est cosmopolite ; les Arméniens, les Juifs et les Turcs font incontestablement partie de cette ville, mais il semble, pour le XIX[e] siècle grec, que la communauté grecque soit l'élément moteur qui fait vivre, qui fait bouger la ville. Constantinople semble être une affaire de Grecs. Bien évidemment l'autorité du sultan reste indiscutable, les Turcs tiennent le pouvoir et pourtant en tant que citoyens, ils n'existent pas. Ils font partie du paysage, ils sont bien là, les écrivains s'en *servent* comme des éléments de référence bien qu'ils soient les responsables de tous les maux. Il s'agit d'une réalité dans laquelle le monde grec prend vie. Même dans la composition très originale de Ramfos, où l'élément musulman domine le paysage urbain et les intrigues de la cour monopolisent la narration, les références historiques fréquentes qui remontent souvent à la période byzantine rappellent aux lecteurs une autre identité de Constantinople, celle des Grecs dont les origines reviennent constamment à la surface. D'ailleurs, le glissement progressif de l'intérêt pour la cour ottomane vers la haute société arménienne et ensuite vers l'histoire de la pendaison du patriarche, trahit la volonté de l'auteur de mettre l'accent sur le monde qui se cache derrière les fastes du protocole ottoman et l'histoire politique des Janissaires.

33 Quant à Samartsidis et à Xenos, leurs œuvres s'inscrivent plus clairement dans la perspective d'un Empire ottoman dans lequel le monde grec occupe une place dominante. La justice du sultan et la présence de la police sont là pour permettre aux Grecs de vivre convenablement et de s'approprier l'espace de Constantinople en toute sécurité. En d'autres termes dans les romans populaires du XIX[e] siècle, nous avons des représentations qui placent la présence grecque en ville comme « allant de soi ».

34 Les détails architecturaux et les commentaires sur la construction des maisons proposés par Xenos ainsi que les salles de jeux de hasard et les cafés – certes pas toujours très bien fréquentés – décrits par Samartsidis viennent compléter le tableau urbain et constituer l'ensemble d'une Constantinople qui regorge de vie, jour et nuit, comme une grande métropole du monde grec et qui tient sa place, sans complexe, à côté du Paris d'Eugène Sue ou du Londres de Paul Féval.

35 Les romans populaires du XIX[e] siècle, dans lesquels la pléiade de personnages peine à trouver sa place dans une intrigue pas toujours facile à suivre, mettent en avant une Constantinople qui, entre romantisme et réalisme, reproduit les clichés des grandes capitales de l'Occident. Les écrivains semblent peiner pour atteindre les buts qu'ils ont annoncés dans leur introduction. La quantité d'informations historiques associées souvent à la géographie et à la description de monuments de la ville est certainement intéressante, mais alourdit le texte et affaiblit la narration. Les lieux et les espaces sont souvent cités uniquement comme repères topographiques sans réelle intégration dans l'intrigue elle-même comme le feront plus tard Théotokas, Maria Iordanidou ou bien

Petros Markaris. Néanmoins, les descriptions quasiment cinématographiques de Ramfos avec les plans larges sur l'ensemble de la ville ou sur certains de ses quartiers avant de se concentrer sur un lieu précis avec une description détaillée pour enfin focaliser avec un gros plan sur tel ou tel personnage, nous permettent d'avoir des images très précises de la ville durant cette période.

36 Nous constatons, durant cette période, que la question de la frontière ne se pose pas ; évidemment l'État grec est déjà fondé, reconnu et, cependant, les écrivains semblent oublier que Constantinople est loin de faire partie de son territoire. Sans même en revendiquer l'idée, ils laissent entendre que c'est une partie de la Grèce sinon le centre. Or, Constantinople est, pour cette période au-delà des réalités historique et politique, le véritable centre de la culture grecque. Les écrivains eux-mêmes victimes de son glorieux et lointain passé se laissent emporter par sa mythologie et en fin de compte, la réalité souvent leur échappe. Nous retrouvons fréquemment les mêmes clichés, comme l'évocation d'une beauté naturelle exagérément magnifiée, qui contraste avec la description réaliste et sordide des petites ruelles, description qui reflète, parfois, le caractère ou la psychologie des héros.

37 Ces romans nous ont proposé des représentations et des images de la ville de Constantinople que nous avons réunies dans une construction significative relative à la présence de la culture grecque ; celle-ci, indiscutablement, fait partie intégrante de l'identité de la ville de Constantinople.

38 Quant au roman de Tymphristos, sa volonté de mettre en avant le caractère grec de la ville laisse apparaître des sentiments nationalistes très certainement nourris par la victorieuse campagne de reconquête de l'Asie Mineure menée par les armées grecques en 1919. La présence des Turcs se limite à des images strictement *folkloriques et stéréotypées* placées résolument sous le signe de l'orientalisme : les femmes sont voilées et font bande à part, les hommes jouent de la musique dans des formations de musique traditionnelle. Le tout reste très loin du centre de Constantinople qui, placé sous le signe d'un cosmopolitisme synonyme d'Occident, reste sous *domination* grecque. Les références au Patriarcat œcuménique et à la basilique de Sainte-Sophie se transforment en images-symboles nationalistes revendiquant ouvertement le retour de la ville aux Grecs. Au début du XX^{e} siècle pourtant très agité, Tymphristos opte pour une Constantinople repliée sur elle-même et obstinément grecque, offrant l'image d'un monde paradisiaque, monde parfait, loin de toute préoccupation politique.

39 Le renversement de la situation avec la Catastrophe de Smyrne en 1922 est presque aussitôt exprimé dans le travail des écrivains qui vont suivre. Les événements viennent briser l'évidence de la prédominance grecque dans Constantinople. Le roman de Théotokas exprime parfaitement la position d'une littérature marquée par la désillusion de la Grande Idée et qui cherche à trouver un nouveau souffle dans une perspective occidentale. À la veille de la Deuxième Guerre mondiale, il nous décrit l'ambiance de la première Grande Guerre et nous rappelle l'arrivée des Alliés. La Turquie est complètement absente tandis que la Grèce « occupe » Constantinople avec ses partenaires. Théotokas fait partie des écrivains qui s'intéressent désormais à l'Europe occidentale, et pourtant il écrit un roman biographique qui fait revivre un passé entre réalité et imagination, un passé glorieux avec des images qui pourraient animer un débat sans doute très mouvementé.

40 Malgré les réserves de l'écrivain face aux idées progressistes et ses hésitations devant les dangers de la montée du national-socialisme, *Léonis* reste une composition honnête

qui dénonce la cruauté, démontre les impasses psychologiques de l'homme et son désarroi devant les catastrophes provoquées par les guerres successives. Désormais les images du passé se mêlent avec celles d'un présent de plus en plus insaisissable pour construire une ville qui échappe à la réalité. Constantinople restera toujours associée à l'histoire grecque dépassant l'espace et le temps pour transformer le tout en un idéal.

41 Par la suite, Maria Iordanidou, avec son œuvre entre biographie et souvenirs, propose des représentations et des images de la ville qui, bien plus que la simple topographie de lieux, nous invitent à une « recherche du temps perdu » et des espaces dérobés. D'une certaine façon, elle prolonge l'approche de Théotokas et ses images chargées d'une intense émotion reconstituent la vie dans Constantinople grecque faisant de cette ville une légende. Chronique d'une famille et chronique d'une ville, le livre de Maria Iordanidou est une formidable invitation à voyager dans un temps d'enthousiasme et de gaieté dont la guerre de 1914/1918 marquera la fin définitive. Dans *Loxandra*, nous avons pu lire, par moments, une sorte d'hymne à l'amour de Constantinople : « elle aimait Makrochori », « elle aimait le Bosphore » puis « elle aimait les Îles aux Princes... » et enfin : « Loxandra aimait Constantinople tout entière... »

42 Constantinople, dans les œuvres de cette période, semble toujours rester une ville grecque, non seulement à cause de son poids historique, mais aussi à cause de sa communauté grecque, culturellement, mais aussi économiquement, forte et influente. Pourtant, nous constatons que les écrivains ne placent plus en elle le centre de l'hellénisme comme ce fut le cas dans les œuvres du XIX[e] siècle. Désormais, la ville garde un certain prestige, elle devient même une référence pour l'authenticité de l'hellénisme : la basilique de Sainte-Sophie semble faire de l'ombre à l'Acropole d'Athènes, pourtant le centre du monde grec se construit consciemment et décisivement de l'autre côté de la mer Égée. Un travail de deuil commence et les écrivains manifestent leur volonté de tourner la page en prenant leurs distances. Le mythe constantinopolitain résiste toujours, mais il s'inscrit de plus en plus dans le cadre de la ville en général et il est vrai que les romanciers, après les années 30, abandonnent les villes pour se tourner vers la mer[15] : les horizons s'élargissent, les murs hauts et les ruelles poussiéreuses font place à l'espace ouvert. La mythologie de la ville, et donc celle de Constantinople, cède sa place à la mythologie de la mer Égée[16].

43 Nous constatons que Georges Théotokas ou Maria Iordanidou avaient du mal à accepter la présence du Turc comme acteur dans « leur » Constantinople. Il faudra attendre la fin du siècle pour retrouver un esprit critique qui permettra à la littérature de porter un regard plus distancié sur l'histoire.

44 À son tour, Réa Stathopoulou aura besoin de reprendre pratiquement toute l'histoire depuis la fondation de l'État turc jusqu'à nos jours pour faire le deuil de ce monde qui semble désormais échapper aux Grecs. À travers ses deux romans, elle retrace les grandes étapes du XX[e] siècle pour associer l'histoire de la ville au sort de la communauté grecque. La topographie est désormais liée à l'évolution et en fin de compte à la transformation de la ville. Les images marquées par la mémoire individuelle ou collective mêlent le souvenir des déchirements et des considérations politiques.

45 Enfin, dans le dernier roman que nous avons retenu, nous relevons des images qui nous racontent le « temps retrouvé » et les espaces regagnés. Certes, le tourisme y joue un rôle important, mais, au-delà de cette légèreté, Markaris, en y introduisant les « mystères » d'une enquête policière nous donne des images de Constantinople dans

lesquelles l'identité grecque retrouve sa place. Ainsi, l'écrivain peut placer Constantinople dans sa dimension actuelle et donc réelle sans pour autant abandonner une certaine revendication identitaire. Si la communauté grecque ne peut plus faire le poids face à la mégapole turque et si elle s'accroche à des fantômes du passé pour survivre, la vague de touristes venus directement de Grèce devient le moyen le plus efficace pour une « reconquête » de l'espace constantinopolitain. Ce groupe des touristes grecs permet à l'écrivain de continuer de considérer Constantinople comme « sa » ville. La société grecque est à nouveau présente à Constantinople tout en étant consciente de la fin d'un monde.

46 Nous pouvons également souligner l'opposition entre le style « cinématographique » utilisé par Ramfos au XIX^{e} siècle que nous retrouvons à l'aube du XXI^{e} chez Markaris, et celui de Théotokas, de Maria Iordanidou et de Réa Stathopoulou qui proposent une approche basée sur la personnalité des protagonistes. Les uns dirigent le regard des lecteurs comme le cinéaste son objectif, partant de plans larges avant de se concentrer sur les personnages, les autres mettent directement leurs personnages en avant pour ensuite tourner leur regard vers la ville elle-même.

47 En effet, la vision des auteurs a considérablement changé et Constantinople, tout en gardant une place à part dans l'histoire grecque, n'est qu'une ville parmi tant d'autres et une destination touristique certainement très chargée émotionnellement, mais qui, désormais, assume aussi son image-identité turque. Dans tous les cas, au-delà d'une ambiance de mélancolie attachante et nostalgique, simple état d'âme, les écrivains développent une véritable analyse politique contemporaine et complexe plus empreinte d'optimisme que de regrets du temps perdu.

48 Nous observons, pour l'ensemble des œuvres considérées, que les images proposées par chacun de nos auteurs peuvent participer à la constitution d'une image « grecque », collective de Constantinople ; cette image collective reflète les sentiments que les événements de l'histoire ont peu à peu fait naître dans l'imaginaire des auteurs.

49 Entre réel et imaginaire, ces images littéraires, qui ne sont ni la réalité, ni l'idée sont invitées à jouer un rôle de médiation indispensable entre la réalité et l'idée, allant jusqu'à ajuster l'un à l'autre, modifiant le regard et permettant la création d'un nouveau réel et d'une nouvelle idée afin d'offrir au Grec d'aujourd'hui une représentation apaisée de l'identité grecque à Constantinople. « Dieu, écrit Michel-Ange, a donné une sœur au souvenir. Il l'a appelée l'espérance ».

50 Nous essayons ainsi d'éviter de traiter du problème de l'objectivité, de la distinction entre le psychique et le social. Quant à la tension que nous relevons parfois entre la thématique en grande partie socioculturelle et la symbolique, issue du psychisme individuel, elle penche nettement du côté du symbolique, si bien qu'on ne distingue plus le psychique du culturel à propos de Constantinople et des images qui nous en sont proposées par les écrivains que nous avons retenus.

51 À travers ces images, la construction de la narration modifie et remet en place l'expérience du temps ; elle lui donne un nouveau sens transformant le monde grec en facteur actif et, d'une certaine manière, unique dans Constantinople. Le monde grec est particulièrement présent dans la formation de l'histoire de la ville. Désormais la littérature retrace l'histoire pour constituer à nouveau le passé. À son tour ce passé reprend vie dans le présent narratif à travers l'action des héros et vise un avenir qui

permet au monde grec ou à la Constantinople des Grecs de survivre sans pour autant ignorer ou nier une certaine réalité[17].

52 Nous pouvons constater que les images analysées ont souvent été déterminées par ce que l'auteur est, ou par ce dont il a été le témoin. Le lecteur, qu'il soit Grec, Grec de Constantinople ou tout autre lecteur pour qui l'histoire de Constantinople a moins de charges affectives, se trouve à son tour, dans la position de l'archéologue qui explore, couche après couche, les images qu'il rencontre, pour se construire en fin de lecture une représentation de la Ville qui lui est propre et qui lui raconte l'histoire tourmentée des Grecs qui habitaient cette ville.

53 Nous suivons l'évolution de ce monde et, finalement, sa transformation sans qu'elle allège pour autant le fardeau si lourd de son passé historique. À travers ces deux siècles de littérature, l'image exprime la maturation de la mentalité grecque jusqu'à son terme essentiellement marqué par l'effondrement et l'abandon de la Grande Idée[18]. La littérature grecque s'oriente désormais vers une représentation esthétique de Constantinople, et notre perception est beaucoup plus proche de la réalité. Réalité dans laquelle, malgré la forte charge affective des souvenirs, les sentiments semblent maîtrisés. Les questions politiques peuvent alors être abordées avec un certain réalisme.

54 Le mot mosaïque paraît être le mot-clé pour exprimer ce que représente l'ensemble des images que nous avons relevées dans les textes retenus. Les tesselles sont recherchées, au fur et à mesure que les fouilles avancent, dans un ordre que le temps impose puisqu'il a recouvert le passé de couches d'oubli qui suivent une certaine chronologie. Les présentations auteur par auteur ont évolué vers une organisation des images strate par strate, pour reconstituer la mosaïque des représentations de la ville grecque de Constantinople telle que les auteurs auxquels nous nous sommes intéressés l'ont ressentie et surtout exprimée. Si l'histoire et la politique ont entremêlé les représentations de l'espace urbain complexe de Constantinople, les traces de la présence grecque sont réelles. Parfois, ces traces sont présentées comme naturelles, comme « allant de soi ». D'autres fois, les écrivains qui ont la mémoire souvent douloureuse de leur vécu dans cette ville expriment avec les images qu'ils nous donnent, la volonté de rechercher l'authenticité et la légitimité de racines grecques dans la « Ville » où se trouvent de nombreux éléments symboliques.

55 Sur deux siècles de littérature néohellénique, les mêmes lieux sont évoqués, décrits, mis en scène, enrichis et complétés. Avec notre étude, nous mettons en évidence l'évolution des connotations et charges affectives, lorsqu'on va du XIX^{e} siècle vers les auteurs contemporains et nous remarquons un certain changement des mentalités lorsqu'il s'agit d'évoquer la ville de Constantinople dans un contexte grec.

56 Nous suivons l'évolution des représentations de la ville dans la littérature et plus précisément dans l'expression de l'expérience vécue par les protagonistes dans les œuvres retenues. Ainsi, nous pouvons comprendre les images de la ville de Constantinople telles qu'un Grec aujourd'hui peut les appréhender avec toutes les références culturelles et éventuellement politiques qui lui sont indéfectiblement liées.

57 Cela nous conduit à considérer ces images comme la réalité d'une capitale grecque, ni nostalgique ni revendicative. Une capitale dont la longue histoire complexe, dont l'histoire des membres de la communauté grecque, même lorsqu'elle semble romancée

et telle qu'elle nous est montrée par les auteurs choisis, fondent le fait qu'on puisse légitimement considérer cette capitale comme un centre de l'hellénisme.

NOTES

1. Hall, Edward, T, 1971, *La Dimension cachée*, Point-Seuil, Paris, p. 219.

2. Xenos, Stephanos, 1862, *Ὁ Διάβολος ἐν Τουρκίᾳ*, [Le Diable en Turquie], Εκδόσεις Βρεττανικού Αστέρος, Londres.

3. Samartsidis, Christophoros, 1868, *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως*, [Les Mystères de Constantinople], Il Commercio Orientale, Constantinople.

4. Ramfos, Constantinos, 1867-1869, *Ο Χαλέτ Εφέντης*, [Halet Efendi], A. Ktenas -P. Soutsas, Athènes.

5. TonneT, Henri, 1997, « Ο Χώρος και η σημασία του στα *Απόκρυφα Κωνσταντινουπόλεως (1868) του Χριστόφορου Σαμαρτζίδη* », [L'Espace et sa signification dans *Les Mystères de Constantinople de Christoforos Samartsidis*], ANTI, 641, Athènes, p. 27.

6. Papadopoulos, Dimitrios-Tymphristos, (1920) 2007, *Η Ωραία του Πέραν*, [La Belle du Péra], Livanis, Athènes.

7. Theotokas, Georges, (1940) 1996, *Λεωνής*, [Léonis], Estia, Athènes.

8. Iordanidou, Maria, (1963) 1999, *Λωξάνδρα*, [Loxandra], Estia, Athènes.

9. Stathopoulou, Réa, (2004), *Οι Ποδηλάτισσες*, [Les Filles à bicyclette], Okeanida, Athènes.

10. Stathopoulou, Réa, (2006), *Ο Βασιλιάς των αριθμών*, [Le Roi des chiffres], Okeanida, Athènes.

11. Markaris, Petros, (2008), *Παλιά, πολύ παλιά*, [L'Empoisonneuse d'Istanbul], Gavriilidis, Athènes.

12. Tonnet, Henri, (2002), *Études sur la nouvelle et le roman grecs modernes*, Daedalus, Athènes, pp. 157-158.

13. Dagron, Gilbert, (1984), *Constantinople Imaginaire. Études sur le recueil des « Patria »*, PUF, Paris, p. 13.

14. Eliade, Mircea, (1952), *Images et symboles*, TEL-Gallimard, Paris, pp. 13-14.

15. Pour l'importance que la littérature des années 1930 a accordée à la mer Égée voir : Tziovas, Dimitris, (2011), *Ο Μύθος της γενιάς του τριάντα*, [Le Mythe de la génération des années 1930], Polis, Athènes, pp. 363-397.

16. Seferis, Georges, (2003), *Δοκιμές*, [Essais], Ikaros, Athènes Séferis, vol. I, pp. 167-168.

17. Sur la construction du *Temps national*, voir : Liakos, Antonis, (1993), « Η Δόμηση του εθνικού χρόνου στην ελληνική ιστοριογραφία », [La Construction du temps national à l'historiographie grecque], *Politis*, vol. 124, Athènes, pp. 23-31.

18. Stavridi-Patrikiou, Rena, (2008), *Οι Φόβοι ενός αιώνα*, [Les Appréhensions d'un siècle], Metaichmio, Athènes, pp. 25-32.

INDEX

Index géographique : Constantinople
Keywords : Constantinople
motsclesel Κωνσταντινόπολη, Ελληνικό μυθιστόρημα
motsclestr İstanbul
motsclesmk ЦАРИГРАД
Mots-clés : Stathopoulou Réa (1950-), Iordanidou Maria (1897-1989), Ramfos Constantinos (1776-1871), Samartsidis Christoforos (1843-1900), Stathopoulou Réa (1950-), Théotokas Yorgos (1905-1966), Xénos Stéfanos (1821-1894)