

Constantinople comme espace du dédale

Michel Wattremez

La beauté est artificielle, elle est imaginaire.

Julia Kristeva, *Soleil noir*

1. Préambule

Parmi les cités européennes mythiques et emblématiques qui font rêver, aimer et souffrir parfois, figure une ville “où la nature vous *assassine* de beautés à bout portant”, comme disait Gérard de Nerval dans une belle lettre à Théophile Gautier à propos de Constantinople¹. J’aimerais parler ici de cette beauté qui tue, ou, par euphémisme, qui laisse des traces. Je me situerai dans la perspective du dédale, ou du labyrinthe² (donc dans celle non pas de la mort mais de la vie et d’une renaissance), du point de vue de Jacques Attali qui, dans *Le Traité du Labyrinthe*, définit ce mythe comme une “quadruple histoire: un voyage, une épreuve, une initiation et une résurrection” (ATTALI, 1996:67)³, mais aussi dans une approche géocritique de la ville, par rapport à son espace épistémologique, géographique et poétique (WESTPHAL, 2000)⁴. Par souci de cohérence, et parce que cet écrivain français s’inscrit lui-même dans un parcours aporétique, je circonscrirai mon champ à Pierre Loti, même si la modernité de l’errance du héros d’*Azizade* et de *Fantôme d’Orient* dans la grande ville d’Istanbul rejoint parfois celle de Nerval, de Flaubert, et d’Orhan Pamuk dans la même cité, ou plus généralement celle de Joyce dans *Ulysse*, de Michel Butor dans *L’Emploi du temps* (BRUNEL, 1995) et d’Alain Robbe-Grillet⁵ dans *Dans le labyrinthe*, sans oublier Breton avec *Nadja* et Proust avec *À la recherche du temps perdu*.

Les trois noms de Byzance, Constantinople et Istanbul, ces “trois villes qui se superposent, et que l’on démêle en errant” (BUTOR, 1958:33), renvoient à une cité une et diverse, à différentes images, à une multitude de projections possibles: Byzance colonie grecque construite sur le Bosphore, Constantinople capitale de l’Empire romain d’Orient (395-1453), Istanbul capitale de l’Empire ottoman (1453-1923), puis de la Turquie⁶. À travers les plans et les cartes modernes, la morphologie de Galata et

¹ Lettre de Péra, 7 septembre 1843 (NERVAL, 1974:946).

² Sur la différence, voir Jacques Attali: “On distingue encore le *dédale*, où plusieurs chemins aboutissent au même but, du *labyrinthe*, dédale à voie unique vers une sortie ou un centre. Dans un dédale, il existe un chemin plus court que les autres. Pas dans un labyrinthe.” (ATTALI, 1996:33). Voir aussi ROSENTHIEL, 1980, SANTARCANGELLI, 1997:49-55, et P. Reed Doob, *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity Through the Middle Ages*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 1990.

³ Sur le labyrinthe et sa fonction rituelle en tant qu’épreuve initiatique, voir ELIADE, 1979:144.

⁴ Bertrand Westphal définit ainsi le but de la géocritique: “scruter, sans l’entraver, la foncière mobilité des espaces humains et des identités culturelles qu’ils véhiculent” (2000:18).

⁵ À ce sujet voir notamment Michel Raimond, *Le Signe des Temps*, Paris: Sedes, 1976, p. 80.

⁶ À propos d’Istanbul. *Souvenirs d’une ville* de Orhan Pamuk, Sarga Moussa évoque Constantinople-Istanbul comme “une cité qui ne prend son sens que si l’on tient compte de son passé multiple (en particulier byzantin et ottoman), de sa complexité urbaine (ses différents quartiers situés entre le Bosphore et la mer de Marmara), de son statut de ville frontière (entre l’Orient et l’Occident), enfin du rapport qu’elle entretient avec sa propre périphérie” (MOUSSA, 2009:9).

des abords de l'ancien hippodrome, d'aspect géométrique et rectiligne, n'évoque en rien le dédale mais au contraire un ordre régulier (JANIN, 1950). Toutefois le labyrinthe comme symbole de la ville est déjà manifeste chez le géographe Al Qazwini, qui fournit quelques informations sur Quastantiniyya dans sa *Cosmographie* terminée en 1276, suivies d'une image du labyrinthe, avec la citadelle entourée par la muraille.⁷

Rectitude et lacies

Constantinople-Istanbul est-elle donc ville de la rectitude ou du lacies? Dans les divers espaces et quartiers de l'espace moderne, après les remodelages de la cité à partir des tanzimat, comme résultat de l'entrelacement des époques et des cultures une différence semble s'établir entre la ville de droit romain et celle de droit musulman, avec "deux statuts opposés d'espace urbain", un statut d'espace public dans la première, qui se traverse d'un trait par des rues nettement délimitées, et un "espace alvéolaire" dans la seconde, renvoyant à un idéal communautaire de la société musulmane, où l'espace change de statut public ou privé en fonction de la situation des propriétés des riverains, passant par des rues principales, puis secondaires, pour aboutir à l'impasse et au cul-de-sac (YERASIMOV, 1999). Dans Istanbul, comme l'observe justement Candaş Bilsel, "les rues musulmanes qui apparaissent comme des labyrinthes aux voyageurs occidentaux, sont destinées, en réalité, à assurer l'accès 'du plus commun au plus privé', ou vice versa, et non pas la traversée de la ville d'un bout à l'autre" (BILSEN, 2007).⁸

Cet aspect de Constantinople, dédale de ruelles enchevêtrées, succession de marchés, de colonnes, de portiques, de harems, de kiosques funéraires, appartient à l'image de carte postale de la ville, présente comme lieu commun dans les guides touristiques et la littérature du XIXe siècle⁹. Mais, à partir de ce motif architectural, replaçons le dédale dans le cadre de la représentation de la "merveilleuse lointaine"¹⁰ à travers l'imaginaire de Loti, qui s'y est attardé et qui y est revenu. Ses périples maritimes mènent l'académicien – au cours d'une vie ulysseenne partagée entre la lointaine odyssee et les retours à Ithaque que représentent l'île d'Oléron et le Pays basque – au Japon, à Haïti, au Maroc, au Proche Orient, et à Constantinople plusieurs fois. Les chemins labyrinthiques parcourus par Loti dans sa quête du Levant s'ouvrent lors d'un premier séjour à Constantinople d'août 1876 à mars 1877, en pleine guerre russo-turque, avec l'épisode amoureux d'Hakidjé, une jeune Circassienne, raconté dans *Azïyadé*. Un passage en octobre 1887, à la recherche de la tombe d'Hakidjé, est raconté dans *Fantôme d'Orient*. Un troisième en mai 1890 est rapporté dans *Constantinople*, suivi d'autres passages et séjours en mai 1894, en 1903-1905 comme commandant du Vautour (*Les Désenchantées*), en

⁷ Werner Batschelet-Massini, "Labyrinthzeichnungen in Handschriften", *Codices Manuscripti*, 1978 (4), pp. 33-65; Hermann Kern, *Labyrinth: Erscheinungsformen and Deutungen 5000 Jahre Gegenwart*, München, 1983, p.166, fig.196. Repris de Staffan Lundén, "A Nepalese Labyrinth", dans *Caerdroia*, 1993 (26), pp.13-21.

⁸ Voir BILSEL (2007), note 47, à propos des trois schémas urbains qui structurent l'Istanbul actuel selon Stéphane Yérasimos: schéma alvéolaire, "schéma radio-concentrique des grands axes qui lient les portes de la ville au centre", "schéma tangentiel où la citadelle représentant le pouvoir est située en marge de la ville". Sur le tissu alvéolaire et l'espace privé, voir aussi SCHIFFER, 1999:153.

⁹ Sur le dépassement du lieu commun de Constantinople chez Loti et Gautier, voir BESNARD, 1992.

¹⁰ Paul Zumthor, *La mesure du monde*, Seuil, 1993, p. 119.

1913 enfin: autant de stations marquant l'étroite relation entre Constantinople et Loti, amoureux d'une ville et d'une femme.

Faire un tour / explorer

À travers la rencontre amoureuse et celle avec la ville orientale, ce que vient chercher Loti à Constantinople n'est ni le déjà vu ni la carte postale. Les clichés ne sont pas absents, certes, dans sa fiction littéraire: avec une pointe d'ironie l'auteur prétend connaître "sur le pont de Stamboul toutes les échoppes, tous les passants, même tous les mendiants, la collection complète des estropiés"; il fige le va-et-vient des bateaux "chargés d'un public pittoresque", "les marchands ambulants hurlant à tue-tête, en bousculant la foule" (*Az*:204); le récit croque maintes fois l'image d'Épinal des buveurs de café turc, des fumeurs de narguilhé, des cafedjis, des padischahs, des bekdjis, des caïqdjis, des hamals¹¹, des derviches tourneurs, les topos que constituent bazars, harems, conaks, hans, chandelles des kiosques funéraires, cyprès, amandiers en fleurs, et "ces chiens de Turquie, aussi débonnaires que les musulmans qui les laissent vivre, et incapables de se fâcher même si on leur marche dessus, pour peu qu'ils comprennent qu'on ne l'a pas fait exprès"¹². Cependant Loti n'a de cesse de dénoncer la vision stéréotypée d'Istanbul à travers le regard superficiel des touristes "récemment vomis[s] par l'Orient Express" (*Fant*:172), amateurs de couleur locale venant faire un tour, au lieu de poursuivre par détours une découverte, un engagement et une aventure dans la ville levantine. Détour et dédale: voilà les voies originales, selon Loti, pour explorer la ville, la conquérir, la trouver et se trouver soi-même.¹³

Le dédale de Constantinople se construit dans les textes de Loti comme un espace marqué par trois pôles en interaction: d'abord celui du désordre, représenté par la figure de Babel, auquel s'associe l'image de Babylone comme lieu de dépravation, puis un pôle de la construction marqué par l'ordre, le traçage de repères pour se retrouver, et, enfin, entre les deux et en va-et-vient permanent, un axe du dédale caractérisé par l'errance labyrinthique. À travers le parcours de cet espace horizontal d'où ni le narrateur ni le lecteur ne sortent intacts, il s'agit de montrer ici que c'est de la découverte de l'autre et de soi qu'il s'agit, et de l'accès à une vie nouvelle dans un envol icarien.

[.....]

¹¹ À propos des emprunts orientaux de Loti, Gisèle Vanhese considère qu'ils thématisent "pour l'auteur comme pour le lecteur se heurtant à l'obstacle de la langue de l'Autre, une des figures de l'Interdit appelant une transgression/traduction", représentant donc "une sorte d'épreuve"; et elle conclut: "Loti accumule alors les mots exotiques pour mieux cerner et saisir l'Orient labyrinthique dont le secret toujours lui échappe" (VANHESE, 2004:478, "Une parole secrète"). Sur ce sujet voir aussi HURÉ, 1998:41-49.

¹² Pierre Loti, *Les désenchantées. Roman des harems turcs contemporains*, XVII.

¹³ "Sa promenade n'est pas celle d'un touriste", écrit fort justement Bruno Vercier; "son idéal serait la vision d'un autochtone, tellement habitué aux sites qu'il ne les remarque plus." ("Préface", *Az*:27)

5. Conclusion

Le moment est venu de borner ce parcours dans Constantinople comme dédale, abordé essentiellement à travers l'œuvre de Pierre Loti, qui en appréhende l'espace intime et alvéolaire caractéristique du laci oriental. C'est qu'*Aziyadé* et *Fantôme d'Orient* renvoient au réel, à une expérience vécue de la ville du Bosphore par un Européen, à une rencontre bouleversante entre Julien Viaud alias Loti et une jeune fille d'un harem turc d'Istanbul, l'esclave Hakidjé, mais aussi à une révélation esthétique¹⁴ intrinsèquement liée à l'espace des pierres et à l'espace humain, aux angles mesurables des géomètres et à l'incommensurable. Cette rencontre amoureuse, l'abandon de la Circassienne par Loti, la mort d'Hakidjé, sont transposés en 1879 dans *Aziyadé*, publié chez Calmann Lévy de manière anonyme. L'œuvre constitue sans doute "l'histoire d'un renoncement, au nom de la mère et au nom du père", renoncement à toute idée d'appartenance, à la fusion avec l'Orient comme lieu fantasmagique de tous les interdits et de toutes les perversions. La fuite de Constantinople, l'abandon de la bien-aimée se justifient sans doute par l'indéfectible lien du narrateur avec la mère Angleterre, Brightbury, ou dans le réel de Pierre Loti avec Rochefort et sa mère Nadine Viaud. Confirmant la sagesse selon laquelle on ne sort jamais du labyrinthe¹⁵, le narrateur Loti reste finalement prisonnier de son propre piège, de sa propre errance labyrinthique dans la Constantinople d'Aziyadé, comme Dédale de l'irreprésentable construction technique et architecturale qu'il a pensée pour cacher le monstre Minotaure. Il est révélateur que le héros du texte, dans la seconde version à laquelle l'écrivain donne sa paternité (*Az*:37), ne meure plus à la fin "sous les murs de Kars" mais "dans les murs de Kars" sous les balles du monstre ou dans le sacrifice de soi, dans une vision sublimée, renvoyant clairement à la mort dans le lieu clos du dédale et, en quelque sorte, à la belle expression de Victor Segalen, "mourir peut-être avec beauté" (SEGALIN, 2007:95).

Mort à Constantinople

Vivre, en effet, qu'est-ce que cela veut dire s'il est impossible de vivre selon le désir?¹⁶ C'est l'une des clés de lecture possibles du dédale de Constantinople: d'abord comme lieu de mort à la recherche de la beauté à la fois visible partout dans la ville-beauté et perdue de vue dans la femme aimée Aziyadé-Eurydice, puis comme espace d'enfermement et d'*étourdissement de la tristesse* (pour citer Orhan Pamuk), mais aussi comme topos d'ambivalence de nostalgie et de jubilation. Véritable point de rencontre avec les puissances chtoniennes (HAREL:121), avec les spectres et fantômes d'Orient, le labyrinthe stambouliote renvoie en effet à la fois à une déambulation angoissante dans l'espace mythique du Minotaure à travers une Constantinople en guerre et ruinée, à une vision d'Istanbul obsédée par "l'effritement du réel" (LORD, 1996:91), à un envol icarien dysphorique, à une chute, à une coupure mutilante des amants voués à "se dissoudre dans des néants opposés..." (*Fant*:42). Mais il

¹⁴ R. Schiffer signale que vers la fin du XIXe siècle, à l'époque de Loti, le labyrinthe d'Istanbul ne connote plus l'angoisse et la perte mais commence à signifier pour les artistes une "plaisurable expérience" et un véritable plaisir esthétique, comme un refuge face aux agressions de la modernité technologique (SCHIFFER, 1999:154).

¹⁵ "On peut se déplacer dans le labyrinthe, mais pas en sortir" (COMTE-SPONVILLE, 1988:24).

¹⁶ Bruno Vercier (*Az*:10). Sur les villes du désir, lire André Antolini, Yves-Henri Bonello, *Les villes du désir*, Paris: Galilée, 1994. Voir aussi MANSEL, 1995.

évoque aussi tantôt l'envolée extatique vers le ciel ("Je marche d'un pas rapide, avec la fièvre d'arriver, avec l'impression physique d'être devenu léger, léger, de glisser pour ainsi dire sans toucher le sol", *Az̤:59*), tantôt l'attermoiement voluptueux et euphorique dans les entrailles intimes de la ville à la recherche de la figure éclairante d'Aziyadé.¹⁷ C'est comme si le récit de Constantinople représentait dans l'imaginaire la dimension existentielle, initiatique, du labyrinthe, où "chacun passe l'essentiel de sa vie à aller le plus lentement possible de la naissance à la mort, dans l'espoir d'y accomplir un nombre illimité de détours" (ATTALI, 1996:100).

Dès lors Loti est plus qu'un "travailleur de l'Amer" – pour reprendre l'expression humoristique de Queneau à propos d'Aragon¹⁸ –, hypostase où, certes, notre écrivain se complaît parfois: il préfigure Proust traducteur de Ruskin, comme constructeur d'une cathédrale et d'un texte labyrinthique où l'écriture, à partir d'une transfiguration du réel représenté, s'évertue (avec un malin plaisir, dirais-je) à dire l'impossible et à exprimer l'inexprimable, un peu à la manière de Borgès entre Aleph et Mihrah. Ce travail de mémoire expliquerait en partie l'enchantement que nous procure aujourd'hui la lecture de Loti, lecteur lui-même de Constantinople, et la rare mais éphémère jouissance venue de cette double opération herméneutique qui nous fait rendre mystérieusement présents les absents dont nous nous souvenons et tout ce que la littérature et l'être humain bâtissent par l'imagination¹⁹.

Jeu du musement, Constantinople comme beauté qui parle

Cette expérience labyrinthique de Constantinople et le plaisir qu'instille sa lecture par les jeux de la parole et de la mémoire, ne sont pas étrangers à la construction apparemment désordonnée, dédalienne, fragmentée, elliptique, d'*Aziyadé* et de *Fantôme d'Orient*. Il me semble que le fil d'Ariane de la lecture herméneutique et le lien entre le narrateur et Constantinople-Aziyadé peuvent être rattachés au concept de *musement* chez Peirce, comme "libre activité spontanée de la raison humaine"²⁰, pensée désordonnée, en voie/voix de parole, comme le remarque Bertrand Gervais à propos de *L'Attente l'oubli* de Maurice Blanchot²¹, que je rattacherais à Alain Robbe-Grillet avec *L'année dernière à Marienbad*. Dans cette approche le labyrinthe devient figure de l'oubli, du musement, de l'errance de la pensée; et la sortie du labyrinthe vers une vie nouvelle, au risque sinon que le dédale devienne un espace de mort,

¹⁷ Hubert Damisch "reconnaît en Dédale la tension entre l'interdit de l'excès, le limité, et l'hubris, l'illimité, conflit dont Nietzsche faisait le ressort de la création artistique" (allusion aux notions que Nietzsche applique à l'art grec, l'apollinien et le dyonisiaque); cité d'après DANCOURT, 2002, p. 16. Voir H. Damisch, *Ruptures, cultures*, Paris: Minuit, 1976, chap. IV, "Dédaliques".

¹⁸ Amphitryon, "Madame Bovary exagère", *Paris-Press*, 17 mars 1952, p. 2.

¹⁹ Sur mémoire et imagination, voir Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2001, p. 9.

²⁰ Jaime Nubiola, "Realidad, ficción y creatividad en Pierce", dans *Mundos de ficción*, Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Murcia, 21-24 novembre 1994, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1996, vol. II, pp. 1139-1145.
<http://www.unav.es/users/RealidadFiccionCreatividad.html>

²¹ Voir Bertrand Gervais, "L'effacement radical : Maurice Blanchot et les labyrinthes de l'oubli", dans *Protée*, vol. 30, n° 3, "Autour de Peirce: poésie et clinique", 2002, p. 63-72.
<http://www.crudit.org/revue/pr/2002/v30/n3/006869ar.html> ;

voir également B. Gervais, "Le labyrinthe et l'oubli. Fondements d'un imaginaire", dans *L'imaginaire du labyrinthe*, Montréal: Université du Québec, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. "Figura", n° 6, 2002, p. 13-64.

n'est finalement possible que si un couple ou une paire se lie par un fil en présence ou en absence pour donner vie et beauté à la dureté des pierres: oubli-rappel, Ariane-Thésée, Aziyadé-Loti, Constantinople-Loti, et surtout texte-lecteur... En ce sens, plutôt qu'une beauté qui tue, Constantinople n'est-elle pas une beauté qui parle?

Références des textes de Pierre Loti cités dans l'article

Az: *Aziyadé, Extraits des notes et lettres d'un lieutenant de la marine anglaise entré au service de la Turquie le 10 mai 1876, tué dans les murs de Kars, le 27 octobre 1877.* Préface, bibliographie, chronologie et notes de Bruno Vercier, Paris: GF Flammarion, 1989.

Fant: *Fantôme d'Orient* suivi de *Constantinople en 1890.* Préface de Guy Dupré, Paris: Groupe Privat-Le Rocher, 2005, coll. « Motifs » 236.

Nost: *Cette éternelle nostalgie. Journal intime (1878-1911).* Édition établie, présentée et annotée par Bruno Vercier, Alain Quella-Villéger et Guy Degas, Paris: La Table Ronde, 1997.

Sommaire de l'article de Michel Wattremez

1. Préambule
2. Constantinople-dédale: le topos de Babel-Babilone
 - Confusion et démesure
 - Constantinople: euphorie / dysphorie
 - Pâle débauche
3. Constantinople-dédale: à la recherche angoissante de la trace perdue
 - Retour au centre/ventre
 - Sacrifice
 - Marche/démarche heuristique
 - Topos de l'errance: carrefours, impasses, détours, culs-de-sac
4. Constantinople-dédale: entre mélancolie et jubilation
 - Ruines et cendres
 - Le dédale des "mornes certitudes" et du Minotaure
 - Constantinople-dédale, lieu de transgression jubilatoire de l'interdit
5. Constantinople-dédale comme emblème d'une lutte acharnée contre l'Oubli
 - Témoins, clés, signes, liens, tekmor
 - Nombres et notations
6. Conclusion
 - Mort à Constantinople
 - Jeu du *musément*, Constantinople comme beauté qui parle

Bibliographie

Texte complet:

Michel Wattremez, "Constantinople como espacio del dedalo", in [Ciudades Mito, Modelos urbanos culturales en la literatura de viajes y en la ficción](#), Peter Lang, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2011, pp. 59-88.