

EVANGÉLIE TSAKIROPOULOU
Université de Lille

La ville méditerranéenne, en tant qu'espace labyrinthique.

Réflexions sur les romans *Cités à la dérive* et *Printemps perdu* de Stratis Tsirkas

The Mediterranean City as a Labyrinthine Space. Reflections on the Novels *Cité à la dérive* [*Drifting Cities*] and *Printemps perdu* [*Lost Spring*] by Stratis Tsirkas

Abstract

The article aims to analyse the Mediterranean city as a labyrinthine space based on the trilogy *Drifting Cities* (1961–1965) and on the novel *Lost Spring* (1976) by Stratis Tsirkas (1911–1980). In order to represent space-time in a state of instability and crisis, with that space-time being Jerusalem, Cairo and Alexandria during the Second World War, and Athens during the socio-political disturbances of July 1965, the author resorts to the myth of the labyrinth. This myth evokes, on the one hand, the maze-like structure of an unknown urban landscape, and, on the other hand, socio-political disorder. As Mediterranean cities, Romanesque cities are hybrid and complex. For this reason, they appear as an “in-between” of the real and the imaginary, of the past and the present. It is by relying on the concept of *thirdspace* (Edward Soja), that the complex character of the Mediterranean city will be highlighted. However, each of these cities has its own specific features: Jerusalem appears as a chessboard where secret agents and obscure organisations engage in innumerable parties to satisfy their interests, Cairo presents itself as a political and social labyrinth, Alexandria refers to a labyrinth of intrigue and machinations and Athens is the home of the monsters of power.

Keywords: city, labyrinth, Mediterranean, politics

Espace humain par excellence, la ville constitue, entre autres, le terrain d'observation privilégié des écrivains des XIX^e et XX^e siècles. Si dans la littérature du XIX^e siècle, le milieu urbain se limite au rôle d'arrière-plan de l'intrigue, ce n'est plus le cas au XX^e siècle. La représentation de la ville s'adapte aux tendances modernistes, devient aussi importante que les personnages et joue un rôle de premier choix.

La littérature néo-hellénique n'échappe pas à cette « urbanisation » de l'écriture. Malgré une production littéraire importante sur l'espace rural, avec l'avènement du XX^e siècle, l'espace urbain passe sur le devant de la scène et alimente le monde intérieur des auteurs grecs. La ville dépasse son rôle de cadre et se complexifie. Certains écrivains la présentent de façon subjective comme par exemple le poète Constantin Cavafy dans son poème « La ville » (1910), d'autres la transforment en personnage collectif, tel est le cas des romanciers des années 30, ou s'identifient tant à la ville qu'elle devient comme leur corps, c'est le cas des prosateurs de Salonique. C'est dans la perspective moderniste de « la littérature de la ville » (Tsirimokou 1988: 10) que s'inscrit l'œuvre de Stratis Tsirkas.

Stratis Tsirkas, de son vrai nom Yannis Hadziandréas, est né au Caire en 1911 d'une famille grecque. Il a fait sa première apparition dans les Lettres en 1927, en publiant des textes dans des revues de l'époque. En 1930 il entre en contact avec le parti communiste. De 1937 à 1957, il publie des recueils poétiques, *Fellahs* (1937), *Le voyage lyrique* (1938) et des nouvelles, *Hommes bizarres et autres nouvelles* (1944) et *Nourredine Bomba et autres nouvelles* (1957). Entre 1960 et 1965, Tsirkas fait paraître la trilogie *Cités à la dérive* (*Le Cercle*, *Ariane* et *La chauve-souris*), qui se distingue par sa forme moderniste (absence de voix narrative centrale, monologue intérieur, anachronies narratives). Grâce à cette trilogie, Tsirkas reçoit le prix du meilleur livre étranger en France en 1971. À partir de 1963, il s'installe à Athènes. En 1976, il publie le roman, *Printemps perdu*. L'auteur meurt à Athènes en 1980.

1. Le labyrinthe, une image de l'espace complexe

Les romans de Tsirkas s'ancrent dans un contexte historique et politique précis. La trilogie *Cités à la dérive* se déroule au cours de la Seconde Guerre mondiale au Moyen Orient. Elle évoque les différents mouvements idéologiques qui se développent dans l'armée grecque, les diverses réactions contre eux ainsi que l'histoire de l'Égypte et de sa communauté grecque depuis la fin du siècle dernier jusqu'à la Seconde guerre mondiale. Quant au roman *Printemps perdu*, il a pour toile de fond les événements socio-politiques de juillet 1965 à Athènes, qui ont conduit à la dictature des Colonels deux ans plus tard. La mémoire de la Division, de la Résistance et de la Guerre civile grecque se réactive dans ce roman. Tsirkas opte pour cadre spatio-temporel de ses romans, l'espace hétérogène et mouvant de la ville méditerranéenne. Tout en conservant les divers aspects d'une ville méditerranéenne, à savoir sa dimension morphologique et spatiale, sa continuité historique et son caractère cosmopolite, l'auteur n'oublie pas de mettre en évidence les dégradations que cette ville a subies à cause de l'instabilité politique et sociale. Ainsi la ville méditerranéenne se transforme-t-elle en un labyrinthe d'intrigues et de machinations dans les dédales duquel on risque de s'égarer au sens propre et figuré du terme.

Le labyrinthe constitue un mythe fascinant auquel Tsirkas a recours afin de représenter des espaces marqués par des bouleversements socio-politiques et des affrontements idéologiques tels les trois villes du Moyen Orient (Jérusalem, Le Caire, Alexandrie) pendant la Seconde Guerre mondiale et la ville d'Athènes pendant les événements de juillet 1965. Par la forme sinueuse de ses rues et par le sentiment d'enfermement et d'angoisse qu'elle procure, une ville peut constituer un labyrinthe. Il est à noter que ce recours à l'image du labyrinthe dans la représentation de la ville est devenu presque « un cliché très commun dans les textes modernes » (Peyronie 1988: 934). Le mythe du labyrinthe en tant que tel n'existe pas chez Tsirkas, il est un renvoi littéraire, « une image mentale, une figure symbolique, une métaphore

(...) » (Peyronie 1988: 916). C'est pourquoi il ne désigne pas la demeure du Minotaure mythologique mais une ville inconnue ayant un site naturel égarant et une architecture déroutante. Les villes romanesques prennent la forme d'un labyrinthe que les personnages doivent traverser. Si le labyrinthe au sens propre du terme est fait pour isoler, la ville est faite pour rassembler les individus. Mais, l'immensité du lieu empêche les personnages de maîtriser l'espace et de trouver l'issue, car en tant qu'étrangers, ils ont une idée presque confuse du plan général d'une nouvelle ville. Pour cette raison, ils peuvent s'égarer dans le dédale du labyrinthe urbain. Or, l'aventure urbaine pourrait être comparée à la traversée d'un dédale.

Pourtant, le labyrinthe est un concept polyvalent qui correspond aussi bien à la structure déda-léenne du paysage urbain qu'au désordre socio-politique. En ce sens, il ne désigne pas seulement un espace à explorer mais aussi un espace que l'on a créé. Cet espace constitue aussi la cause de l'errance et de l'égarement des personnages. Ces derniers ne dominent plus le lieu. Par contre, c'est le lieu qui domine les personnages, qui décide de leur sort et qui les entraîne dans une dérive totale. Les villes romanesques de Tsirkas renvoient soit directement (Le Caire), soit indirectement au mythe du labyrinthe (Jérusalem, Alexandrie, Athènes).

Parmi les théories sur l'espace, nous allons nous appuyer sur le concept du tiers espace (*thirdspace*), proposé par le spécialiste de la géographie humaine Edward Soja, pour examiner la ville en tant qu'espace labyrinthique. Constitué du *firstspace* (l'espace réel) et du *secondspace*, (l'espace imaginaire), le *thirdspace* est défini comme :

un lieu de fusion intégrale où tout entre en contact (...) : la subjectivité et l'objectivité, l'abstrait et le concret, le réel et l'imaginé, le connaissable et l'inimaginable, le répétitif et le différencié, la structure et l'agencement, l'esprit et le corps, le conscient et l'inconscient, le discipliné et le transdisciplinaire, la vie quotidienne et l'histoire sans fin. (Soja [1996] 2007: 56–57; trad. citée dans Westphal 2007: 120)

Renvoyant à un « entre-deux » du réel et de l'imaginaire, le concept du tiers espace peut indiquer une troisième voie et constituer un espace hybride, voire transgressif par excellence.

Engendrées par l'espace urbain réel, les villes romanesques assument un statut mixte qui les fait osciller entre la réalité et la fiction. Elles constituent un espace du perçu, du conçu et du vécu¹ de l'écrivain, autrement dit, un mélange d'expérience, d'appréhension et de réification. Le vécu a nourri le conçu et le perçu, et de cette interrelation est né un nouvel espace, où coïncident la ville extérieure et la ville intérieure. En tant que cités méditerranéennes, Jérusalem, Le Caire, Alexandrie et Athènes sont des villes hybrides et complexes. Elles sont marquées par le brouillage des frontières car « le passé n'y cesse de faire concurrence au présent (...) [et] la représentation de la réalité se confond aisément avec la réalité même » (Westphal 2001: 12). Ces villes représentent le caractère de l'« entre-deux », parce que la synchronie et la diachronie, la réalité et le mythe se dégagent et s'inscrivent dans l'espace et nous invitent à un déplacement dans l'espace-temps à travers la mémoire. Tout en gardant les traces de villes cosmopolites d'autrefois, elles représentent une image du monde pendant la Seconde Guerre mondiale et les troubles socio-politiques de 1965, un monde qui risque d'exploser, un dédale spatio-temporel dans lequel est enfermé l'homme. Elles reposent donc sur un perpétuel duel entre le passé et le présent, la grandeur et la décadence. C'est cette complexité que met en évidence la métaphore du labyrinthe utilisée par l'auteur.

Si nous prenons en considération que le tiers espace s'appuie sur une « trialectique », à savoir, sur « la spatialité, l'historicité et la socialité » (traduction citée dans Westphal 2007: 121), nous remar-

¹ Voir Lefebvre 1974.

quons que puisqu'une ville renvoie à l'idée d'hybridation, elle favorise la fusion de ces trois composantes. Sa structure géographique et sociale ainsi que son histoire transforment une ville inconnue en un labyrinthe. Tout au long de leur histoire, les villes romanesques sont ouvertes à la déterritorialisation et à la reterritorialisation². La tentative de reterritorialisation dans chaque nouvelle ville équivaut à une transgression des frontières et à une intrusion à l'espace de l'Autre. C'est pour cela que les individus sont conduits à une errance incessante qui peut aboutir soit à l'égarement soit à l'accomplissement de l'épreuve du labyrinthe. Se superposant les uns aux autres, les différents faits historiques, diachroniques ou synchroniques indiquent qu'il s'agit de villes chargées d'histoire qui exercent une certaine fascination sur tous ceux qui errent dans leurs ruelles. Dans un tel contexte la ville-labyrinthe constitue un *tiers-espace*, à savoir un « espace médian » où fusionnent différentes temporalités, réalités et structures sociales.

Vu que les villes romanesques sont des cités en guerre, le désordre y règne aussi bien sur le plan politique que social. Dans cette perspective, elles peuvent constituer « un écheveau » que l'individu est invité à démêler. Sur ce point, nous pourrions évoquer le symbolisme du labyrinthe que propose Mircea Eliade dans *Images et Symboles*. Puisque le labyrinthe « contient les idées de difficulté, de mort et d'initiation » (Eliade [1952] 1980: 153), il peut être « conçu comme un *nœud* qui doit être *dénoué* » (*ibidem*). Dans ce contexte, l'épreuve du labyrinthe peut renvoyer à une épreuve initiatique et symboliser la voie vers « la connaissance et la sagesse » (*ibidem*). Victimes d'un double exil, physique et psychique, les personnages de la trilogie ressentent le besoin de remettre en cause leur vie antérieure et de se livrer à une descente dans leurs profondeurs, pour se connaître et acquérir une place dans une nouvelle ville. Seuls ceux qui s'impliquent dans le tourbillon de l'histoire, en participant à la lutte commune, tels Manos, Ariane ou le groupe de communistes, vont parvenir à dénouer le nœud et à échapper à la ville-labyrinthe. Dans ce cas, le labyrinthe devient un lieu ouvert vers une autre ville, voire vers une autre vie. Il est à souligner que l'épisode de l'errance de Manos dans le quartier du labyrinthe semble évoquer un véritable voyage initiatique. Le héros de la trilogie ne s'égaré pas seulement dans le labyrinthe extérieur mais aussi dans celui du subconscient. Il doit d'une part trouver le chemin qui mène hors du labyrinthe, d'autre part affronter le monstre tapi en soi et retourner à la lutte commune. Or, le salut semble possible pour celui qui ira jusqu'au bout du chemin. Le labyrinthe peut représenter la vie humaine, le monde en sa permanence trompeuse. Il implique la problématique de la réalité et des apparences. L'image du labyrinthe est négative, parce qu'elle représente la duperie du monde.

Jérusalem, Le Caire, Alexandrie et Athènes constituent des labyrinthes dans lesquels se déroule la tragédie de la guerre. Jérusalem s'appuie sur les règles d'un jeu politique et érotique, imposé par les membres du Cercle. Le Caire représente la misère de la vie des autochtones et les jeux politiques des Alliés et des Grecs. Quant à Alexandrie, elle met en scène le drame de ceux qui subissent les conséquences néfastes des machinations politiques. En ce qui concerne Athènes, elle est dominée par les monstres politiques dont la gueule immense risque d'engloutir un peuple tout entier. Il est à signaler que l'espace urbain athénien se transforme en un lieu de bataille entre les forces du pouvoir et le peuple.

Jérusalem entraîne le désir de destruction. Les personnages de la trilogie ne peuvent pas échapper à l'ambiance de cette ville, qui semble l'emporter sur leur volonté et les lancer dans l'absurde et dans la folie. Ils sont ballottés entre l'esprit saint et la fatalité qui pèse sur la ville, c'est pour cela qu'ils agissent sans mesure. En tant qu'« entre-deux » du sacré et du profane, Jérusalem, entraîne de la fascination et de

2 Termes utilisés par Deleuze, Guattari 1980: 635.

la répulsion. Dans *Le Cercle*, Hans³ se sert d'une phrase à caractère général sous forme d'aphorisme pour révéler à Emmy⁴ le caractère monstrueux de Jérusalem. Cette ville devient une malédiction qui pèse sur l'individu et le conduit à sa perte, soit à une perte réelle, la mort, soit à une perte métaphorique, la folie : « Jérusalem rend fou ou tue ? »⁵ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 67).

Cette cité à la dérive est gouvernée, entre autres, par le Cercle, une « organisation étrange et mystérieuse »⁶ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 229) dont les membres constituent la « perception de la Ville Sainte et de ses alentours »⁷ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 232). Ses membres sont des agents militaires du contre-espionnage allié qui parient sur les âmes des habitants. Leur philosophie s'appuie sur le motif de la chute. Comme Titus Flavius, les membres du cercle ont une impression de domination due à la hauteur de leur place. Tout est donc contrôlé et espionné dans la ville Sainte. Les intrigues ne concernent pas seulement l'appareil politique mais aussi ce qui est le plus naturel, l'amour charnel. Dans un tel contexte, Jérusalem peut jouer le rôle d'un véritable échiquier où les agents secrets et les organisations obscures se livrent à d'innombrables parties pour satisfaire leurs intérêts. Si nous tenons compte du fait que « les échecs apparaissent comme un cadre fermé, symétrique, organisé, mathématique, qui, cependant, par les lois du jeu, se transforme en un monde d'incertitude et d'errance » (Humières 2009:140), nous remarquons que la ville sainte peut être associée à un échiquier. L'individu n'est qu'une des pièces du jeu. Il ignore les règles du jeu et par conséquent, il ne peut pas contrôler sa vie. Il est à la merci des membres du cercle parce que cette organisation régit en coulisse même le comportement amoureux des personnages. Sur ce point, il est à souligner que le jeu d'échecs est étroitement lié au mythe du labyrinthe, car il s'appuie sur « une étrange stratégie contradictoire qui fait que les pièces n'avancent ni de la même façon, ni dans la même direction, traçant, tout le long de la partie, un enchevêtrement de lignes et de destins croisés » (*ibidem*).

Jérusalem est un véritable labyrinthe. Elle constitue un espace de chute et de confusion. C'est pourquoi elle est qualifiée non sans raison de « ville la plus étrange (...) d'un écheveau d'inquiétudes spirituelles »⁸ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 109). Alors, en tant que labyrinthe, la ville sainte est dominée par le hasard et l'arbitraire. Les personnages sont confrontés à la duplicité de la ville, ville qui fascine et qui inquiète.

2. La ville, un labyrinthe politique et social

Le motif du labyrinthe trouve tout son sens dans la ville du Caire. Le labyrinthe désigne d'une part la structure dédaléenne d'un quartier arabe du Caire, d'autre part le labyrinthe du pouvoir. Créé par la perfidie et l'ambition des politiciens, des diplomates et des agents secrets, le labyrinthe politique enferme dans ses dédales, même ceux qui représentent le pouvoir. Ces derniers se présentent comme « [inca-

3 Ancien ministre du Shuschnigg, directeur des émissions autrichiennes à Jérusalem.

4 Épouse de Hans.

5 « η Γερουσαλήμ τρελαίνει ή σκοτώνει » (Tsirkas [1961] 2005: 86).

6 « αλλόκοτη και κάπως μυστηριώδικη οργάνωση » (Tsirkas [1961] 2005: 302).

7 « η « Αντίληψη » της Αγίας Πόλης και των πέριξ (...) » (Tsirkas [1961] 2005: 306).

8 « η πιο αλλόκοτη πολιτεία (...) Ένα κουβάρι πνευματικές ανησυχίες, (...) » (Tsirkas [1961] 2005:142).

pables] d'avoir la moindre prise sur les événements »⁹ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 428) et condamnés à y vivre. Tel est l'exemple de Peter, commandant des services secrets anglais, qui apparaît comme une victime de l'impérialisme anglais. Même s'il a pris conscience de la politique injuste menée par le gouvernement anglais, Peter a décidé de ne pas passer dans le camp opposé, de peur d'être menacé par les autorités anglaises. Il se sent piégé dans le labyrinthe du pouvoir. S'il expose la situation politique confuse à son compatriote Roby, c'est pour l'avertir du danger éventuel et pour l'empêcher de se mêler aux affaires grecques :

- Méfie-toi, Roby. Je te parle sérieusement : tais-toi et consacre-toi à l'Université. Nous ne pouvons que faire du mal. Churchill est résolu. Il dissoudra les forces grecques si elles lui chauffent trop les oreilles, comme les bataillons yougoslaves qui se sont prononcés en faveur de Tito, et qu'il a bouclés entre les barbelés.
- Mais il faut que nos amis grecs le sachent, eux aussi !
- Je t'interdis, tu m'entends Roby !
- Et c'est ça que tu appelles la liberté ! On fait la guerre pour que le monde soit dirigé par les ... les Mertakis !
- Je ne sais pas, avoua franchement Peter. Il y a quelques années, je t'aurais répondu sans hésitation. Maintenant, tout est embrouillé ¹⁰. (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 426–427)

Le labyrinthe désigne aussi un quartier arabe, situé entre la rue Balaxa et la rue de la mosquée. Ce quartier qui constitue « certainement l'un des plus anciens du Caire »¹¹ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 272), se caractérise par le dédale de ses venelles que « [les] Européens [ne] savent [pas] traverser »¹² (*ibidem*). L'atmosphère étouffante, créée par l'étroitesse des ruelles et la bassesse des mesures de ce quartier, pèse sur ses habitants. C'est une sorte d'enfer terrestre. Pour cette raison ce quartier possède tous les traits caractéristiques d'un paysage infernal. Ce qui y domine, c'est la semi-obscurité, la boue, les ombres, l'humidité, la saleté et l'« odeur de désespoir et de mort »¹³ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 396). Il n'y a aucun indice de vie dans cet enfer terrestre. Même le palmier sur la place ronde est sans tête. C'est « dans la corrosion saturnienne du labyrinthe »¹⁴ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 483) que vivent les autochtones. Ainsi, ce quartier représente-t-il un labyrinthe social, dans lequel sont enfermés les Egyptiens, en tant que victimes du système colonial-« Minotaure ». Il est à noter que dans ce double labyrinthe la figure du Minotaure représente d'une part le système colonial qui humilie et exploite l'Egyptien, d'autre part une espèce inhumaine « ceux qui ne s'intéressent pas aux autres, qui

9 « [Ανίκανοι να έχουν] την παραμικρή λαβή πάνω στα γεγονότα» (Tsirkas [1961] 2005: 241).

10 « – Πρόσεξε, Ρούμπυ. Σου μιλάω υπεύθυνα. Κλείσε το στόμα και αφιερώσου στο Πανεπιστήμιο. Μόνο ζημιά θα κάνουμε. Ο Τσώρτσιλ είναι αποφασισμένος. Θα τις διαλύσει τις ελληνικές δυνάμεις αν του πολυμπούνε στο ρουθούνι. Τα γιουγκοσλάβικα τάγματα που εκδηλώθηκαν υπέρ του Τίτο τα έκλεισε στα σύρματα. –Μα κι αυτό πρέπει να το ξέρουν οι φίλοι μας. – Σου απαγορεύω, μάκους; - Κι αυτό το λες ελευθερία! Ο πόλεμος γίνεται για να κυβερνήσουν οι Μερτάκηδες. – Δεν ξέρω, είτε ο Πήτερ με ειλικρίνεια. Πριν από μερικά χρόνια θα σου απαντούσα με σιγουριά. Τώρα, όλα μπερδεύτηκαν » (Tsirkas [1962] 2005: 239).

11 « πρέπει να είναι από τα πιο παλιά του Καίρου» (Tsirkas [1962] 2005: 34).

12 « [οι] ευρωπαίοι δεν ξέρουν να το περάσουν» (*ibidem*).

13 « μια αίσθηση απελπισμού, μια θανατίλα. » (Tsirkas [1962] 2005: 197).

14 « μέσα στη μολυβένια φθορά του λαβύρινθου» (Tsirkas [1962] 2005: 313).

ne respectent pas la personne humaine. La faiblesse, le dénuement, les supplications des autres, ils les exploitent, ils les piétinent. Ils se repaissent d'hommes vivants »¹⁵ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 394–395).

Tel le labyrinthe crétois, le labyrinthe du Caire a sa propre Ariane. L'Ariane de Tsirkas n'est pas l'amante abandonnée mais une figure maternelle qui incarne la sagesse, la générosité, la bonté, la connaissance et la pureté, comme son prénom l'indique : « Agné signifie pure, chaste »¹⁶ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 264). Tout comme dans le mythe antique, Ariane conserve son rôle d'initiatrice du héros car c'est elle qui donne le fil salvateur à Manos. Signalons que le fil pourrait avoir ici la valeur du cordon ombilical. « Relié par le fil comme le nouveau-né à sa mère, [tel] Thésée, [Manos] [approche] de la vérité et [renaît] meilleur » (Peyronie 1988:167). C'est grâce à la « dame de Naxos-née »¹⁷ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 486) que Manos retrouve son équilibre et retourne à la lutte commune.

Comme nous avons plus haut mentionné, ce type de labyrinthe n'a pas d'issue, mais « au niveau personnel, l'homme peut se créer une illusion et échapper à la réalité, voire au labyrinthe » (Gounelas 2002: 99). Avant de passer à la révolte, Roby¹⁸ tente de fuir le labyrinthe du pouvoir, en plongeant dans l'illusion. C'est pour cela qu'il a l'impression de dormir sur le lit de Mme Sabatier, la grande inspiratrice de Baudelaire. À l'opposé de Roby, Ariane se rend compte qu'elle ne peut pas s'échapper du labyrinthe de l'histoire. Elle est consciente de son rôle dans l'histoire, c'est pourquoi elle tient le fil qui lui permet de prédire l'avenir à partir du passé (le réveil du monde arabe et le déracinement de la communauté grecque d'Égypte). Ariane sait que seul le peloton de fil ne peut conduire nulle part. C'est à travers la sagesse que l'on peut échapper au gouffre de l'intrigue et de la trahison.

Tsirkas se sert du mythe du labyrinthe pour condamner l'ordre établi et tous les Minotaures du pouvoir. Le labyrinthe constitue dans le mythe antique la demeure du Minotaure, un monstre mi-homme, mi-taureau, fils de Poséidon et de Pasiphaé. Nous pourrions dire que dans *Ariane* le motif du labyrinthe symbolise « la domination perverse [et] l'injustice despotique » (Diel [1966] 1980: 229) des hommes politiques ainsi que leur obsession d'asservir autrui par des mesures injustes. Le Minotaure du mythe antique est enfermé dans le labyrinthe construit par Dédale, tandis que la « domination perverse » des politiciens est refoulée dans un autre type de labyrinthe, le subconscient (Blot 1980: 23).

Si Le Caire constitue la demeure du Minotaure, Athènes devient celle des monstres. Dans les deux cas, les personnages doivent vaincre les monstres du pouvoir pour procéder à une transformation radicale de la situation politique et vivre dans un monde nouveau. Les monstres sortent de leur grotte et engloutissent les hommes. Il est à noter que les monstres au sens figuré du terme sont beaucoup plus terrifiants que les monstres réels. Ils se caractérisent par des capacités de destruction extraordinaires. C'est pour cela qu'ils sèment partout la crainte. Sur ce point, il convient d'évoquer l'image de la ville dans *La Cité violette* (1937) d'Angélos Terzakis. Dans ce roman, Athènes se présente comme une figure hégémonique, qui n'est plus à la mesure de l'homme. Elle apparaît comme « un monstre symbolique [qui] gouverne la masse humaine. Les hommes le servent nuit et jour, l'abreuvent de leur sueur, lui offrent leur cœur en

15 « εκείνους που δεν προσέχουν τον άλλο, που δεν σέβονται το ανθρώπινο πρόσωπο. Την αδυναμία, την ανάγκη, την ικεσία του άλλου την εκμεταλλεύονται και την τσαλαπατούνε. Τρώνε ανθρώπους ζωντανούς » (Tsirkas [1962] 2005: 196).

16 C'est une explication du mot grec « agné » [αγνή] proposée par les traductrices.

17 « Αρχόντισσα της Νάξου από γεννοφάσκια » (Tsirkas [1962] 2005: 316).

18 Professeur appartenant à l'I. S. hellénisant et homosexuel, qui s'est engagé dans la lutte commune.

pâturation »¹⁹ (Tonnet 2002: 293). C'est dans cette tradition que s'inscrit l'image d'Athènes à partir de la deuxième partie du roman *Printemps perdu*.

Une fois « ouverte l'outre d'Eole, [Athènes] court à la catastrophe »²⁰ (trad. Alauzier 1984: 215). Elle se transforme en un espace cauchemardesque. L'allusion mythologique vient renforcer l'image d'Athènes, en tant que ville des monstres. Tout comme les compagnons d'Ulysse, les hommes politiques, avides de pouvoir et d'argent, bravent l'interdit et ouvrent l'outre d'Eole. Les vents défavorables s'en échappent. Alors, l'ouragan les éloigne du chemin d'Ithaque. Signalons que l'outre peut symboliser, entre autres, le chaos primordial (Chevalier, Gheerbrant 1982: 721). Athènes vogue tel un navire. Elle est emportée par le flot des événements. Des véritables batailles ont lieu au centre-ville. Ses habitants semblent divisés en deux camps opposés et s'entre-déchirent. Le désordre y règne. Or, Athènes constitue une ville biblique qui tend à sa perte.

Quant à Alexandrie, elle se présente comme un labyrinthe de « machinations, [d']espionnage, [de] crimes, [de] chantages, [de] marché noir, [de] trahisons »²¹ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 715) qui enferme l'individu dans ses dédales, comme un « méli-mélo imprévisible »²² (*ibidem*) où s'épanouissent d'innombrables intérêts politiques et financiers. La « Mère des réfugiés »²³ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 729) est en décomposition, à la dérive. Cette ville agonise tant au niveau social que politique. Ses habitants ont l'impression de vivre « les derniers jours de Pompéi »²⁴ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 657). Cette métaphore préfigure un anéantissement éventuel d'Alexandrie. Bâtie sur un site idéal, qualifiée de terre des dieux pour sa proximité avec la mer et pour son climat, Pompéi fut entièrement ensevelie lors d'une éruption du Vésuve. De même, Alexandrie sera ensevelie par le Vésuve métaphorique, le jeu dangereux de la politique et de la guerre.

La « cité des égarements »²⁵ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 691) et de la sexualité débordante d'autrefois, la ville qui favorisait tous les excès, la débauche, la luxure, les dépenses, « le Paris de l'Orient »²⁶ (trad. Lerouvre, Prokopaki [1971] 2004: 599) a perdu sa grandeur. Son cosmopolitisme a cédé la place à l'internationalisme de la guerre. En ces temps de guerre, le péché ne fait plus partie intégrante de la vie urbaine, il n'est plus « doux »²⁷ (*ibidem*) mais il constitue une façon d'échapper à la dure réalité du monde c'est pourquoi « il s'installe chez les gens comme une maladie, comme le cancer de la pierre »²⁸ (*ibidem*). Le péché ne se limite pas au niveau érotique mais s'étend au niveau social et politique de telle façon qu'il arrive à altérer l'individu. Si l'individu commet le péché, c'est pour satisfaire ses ambitions et non pas pour jouir de la vie. Alexandrie s'est transformée en une ville décadente.

19 « Θεριεμένο σε τέρας συμβολικό, κυβερνάει την ανθρωπομάζα. Το δουλεύουν οι άνθρωποι νυχτοήμερα, το ποτίζουν με τον ιδρώτα τους, του προσφέρουν τροφή την καρδιά τους » (Terzakis [1976] 1984: 187).

20 « τώρα που άνοιξαν τους ασκούς του Αιόλου τον πήρε και τον σήκωσε αυτόν τον τόπο » (Tsirkas [1976] 2009: 225).

21 « δολοπλοκίες, κατασκοπίες, εγκλήματα, εκβιασμοί, μαύρη αγορά, προδοσίες » (Tsirkas [1965] 2005: 269).

22 « απρόβλεπτο[ς] κυκλώνα[ς] » (Tsirkas [1965] 2005).

23 « Προσφυγόμανα » (Tsirkas [1965] 2005: 287).

24 « τις τελευταίες μέρες της Πομπηίας » (Tsirkas [1965] 2005: 191).

25 « πόλη των εκτροχιασμών » (Tsirkas [1965] 2005: 237).

26 « το Παρίσι της Ανατολής » (Tsirkas [1965] 2005: 114).

27 « γλυκιά » (*ibidem*).

28 « κάθεται μέσα στον κόσμο σαν ασθένεια, σαν τον καρκίνο της πέτρας » (*ibidem*).

Dans cette étude, nous avons essayé de mettre en évidence certains aspects de la ville méditerranéenne, dans les romans de Stratis Tsirkas. À cause de la guerre et des troubles socio-politiques, la ville méditerranéenne se présente comme un espace labyrinthique par excellence. Puisque le labyrinthe implique la problématique de la réalité et des apparences, il rapproche la ville d'un « entre-deux » du réel et de l'imaginaire.

L'épreuve du labyrinthe apparaît comme nécessaire, car elle conduit les personnages à trouver leur chemin en passant par « la pluralité vertigineuse des possibles » (Peyronie 1988: 917). Le mythe pose donc le problème du choix. D'où son rapprochement de l'expérience des héros dans le labyrinthe urbain. Qu'il s'agisse d'un dédale mythologique ou d'un dédale du pouvoir, le labyrinthe est destiné à conduire à l'égarément au sens propre et figuré du terme. C'est pour cela qu'il met en évidence la complexité de l'espace urbain. Ainsi les villes romanesques relient-elles les contraires, la grandeur et la décadence, le cosmopolitisme et l'internationalisme, le passé et le présent.

Bibliographie

Sources primaires

- Tsirkas, Stratis ([1961] 2005) *I Leshi*. Athènes: Kedros.
- Tsirkas, Stratis ([1962] 2005) *Ariagni*. Athènes: Kedros.
- Tsirkas, Stratis ([1965] 2005) *I Nychterida*, Athènes: Kedros. [Tsirkas, Stratis ([1971] 2004) *Cités à la dérive* : « Le Cercle », « Ariane », « La chauve-souris ». Trad. du grec par Catherine Lerouvre et Chrysa Prokopaki. Paris: Seuil.]
- Tsirkas, Stratis ([1976] 2009) *Hameni Anixi*. Athènes: Kedros. [Tsirkas Stratis (1984) *Printemps perdu*. Trad. du grec par Laurence d'Alauzier, Paris: Seuil.]

Sources secondaires

- Blot, Danielle (1980) *Χρονικές δομές στις Ακυβέρνητες Πολιτείες*. Athènes: Kedros.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant (1982) *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Éditions Robert Laffont-Éditions Jupiter.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari (1980) *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*. Paris: Éditions de Minuit.
- Diel, Paul ([1966] 1980) *Le symbolisme dans la mythologie grecque*. Préf. de Gaston Bachelard. Paris: Payot.
- Eliade, Mircea ([1952] 1980) *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris: Gallimard.
- Gounelas, Haralampos-Dimitris (2002) *Η Τριλογία του Τσίρκα: Δοκίμιο στον δυτικό μαρξισμό*. Athènes: Τυπωθήτω.
- Humières, Catherine de (2009) « Sur le modèle du labyrinthe, lorsque la littérature privilégie le jeu ». [In:] *Alaltera. Revista de mitocritica*. Vol. 1; 133-144; <https://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/view/AMAL0909110133A> (accès: 26.10.2021).
- Lefebvre, Henri ([1974] 2000) *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- Peyronie, André (1988) « Ariane », « Le labyrinthe ». [In:] Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco: Éditions du Rocher.

- Soja, Edward W. ([1996] 2007) *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford–Malden: Wiley–Blackwell.
- Terzakis, Aggelos ([1937] 2011), *Μενεξεδένια Πολιτεία*. Athènes: Εστία.
- Tonnet, Henri (2002) « L'image de la ville dans la littérature grecque. Aperçu diachronique ». [In:] *Idem, Études sur la nouvelle et le roman grecs modernes*. Paris–Athènes: Daedalus; 285–294.
- Tsirimokou, Lizy (1988) *Γραμματολογία της πόλης, Λογοτεχνία της πόλης, πόλεις της Λογοτεχνίας*. Athènes: Λωτός.
- Westphal, Bertrand (2001) *Le rivage des mythes : une géocritique méditerranéenne, le lieu et son mythe*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges.
- Westphal, Bertrand (2007) *La géocritique – réel, fiction, espace*. Paris: Éditions de Minuit.