

Mémoire et expérience dans les romans de Durrell, Tsirkas et Al-Kharrat

Cécile Oumhani

Lieu de mémoire pour l'humanité tout entière, Alexandrie est au centre des romans de Durrell, Tsirkas et Al-Kharrat. «Capitale de la Mémoire» dans Justine¹, elle est, dans Belles d'Alexandrie, «cette rade précieuse et dorée», lieu des «visions d'Alexandre en son avatar du bélier Hamon» et de «la clarté de la perle de Cléopâtre, l'éternelle courtisane...»². Simonidis, le narrateur de Cités à la dérive, y laisse glisser son «imagination du monde d'Hérodote et de Plutarque à celui d'aujourd'hui»³.

Tous ces noms, chargés d'une dimension historique et de références à un passé prestigieux, se mêlent aussi à ceux de rues ou d'endroits appartenant à la vie quotidienne pour créer des échos entre ces romans : le café Pastroudis, le casino de Chatby, la plage de Stanley, Ramleh, la Corniche ou encore la rue Fouad... C'est dans le champ de cette Alexandrie, puissante métaphore de la mémoire, que les personnages narrateurs de ces romans cherchent, les uns et les autres, à reprendre possession de leur expérience et de leur passé. Ils naviguent à travers leurs souvenirs, en des lieux qui retracent la topographie d'un ensemble urbain qui, si l'on reprend l'expression de Michel Beaujour dans *Miroirs d'encre*, devient «le fond mnémonique» où ils puisent les images qu'ils y ont emmagasinées. Il ne s'agit pourtant pas ici d'une simple démarche nostalgique dont la visée serait seulement contemplative. Leur entreprise correspond aussi à la quête d'un sens. Tournés vers un passé qui les hante, ils traversent des zones d'ombre où, à la déferlante du rêve, se mêle une réalité qu'ils n'ont pu

autrefois élucider. Ils cherchent à se réapproprier, bribe par bribe, les données de ce qu'ils ont vécu à Alexandrie, lieu dont l'espace se creuse dans le texte à travers tous ces noms qui ricochent d'un roman à l'autre. Les personnages accèdent ainsi par un regard aux vertus rétro-actives à une connaissance, une maturité qui sera le terme d'une quête qui implique la reconnaissance d'un manque. La ville elle-même y est métaphoriquement objet de cette connaissance qui est le prix de leur expérience.

Darley, le narrateur du *Quatuor*, choisit d'abord de s'éloigner pour retrouver Alexandrie depuis l'île grecque où il se trouve. Il n'y est en possession que de sa mémoire, du journal de Justine et de Múurs, le livre écrit par le premier mari de Justine, la femme aimée. C'est dans cette solitude que Darley écrit lui aussi un livre sur son passé alexandrin. Puis au terme de «Justine», le premier volet du *Quatuor*, il approche la ville une fois encore à travers le manuscrit que Balthazar lui a renvoyé après l'avoir corrigé et annoté selon ses propres souvenirs, des données dont Darley était ignorant. Darley effectue ainsi dans «Balthazar» un retour en boucle sur son propre texte, guidé par le regard porté par son ami. Dans «Mountolive», Darley n'est plus que l'un des personnages, l'un des objets de la narration, ignorant les faits nouveaux dont le lecteur est informé. Dans «Cléa», le dernier volet du *Quatuor*, Darley retourne à Alexandrie, confrontant ainsi sa mémoire à la ville elle-même. Il perd ainsi l'isolement symbolique de l'île où il présidait au travail de la mémoire. Il rompt ce qui était, par le biais de l'image d'un lieu circulaire, l'enfermement dans un passé révolu.

Tsirkas met Alexandrie en scène dans «La chauve-souris» qui est la troisième partie de *Cités à la dérive*. On y trouve trois focalisations principales. La première correspond au narrateur Simonidis, qui connaît mal Alexandrie. Il ne fait que peu appel à sa mémoire. La deuxième focalisation se fait sur un personnage que la voix narrative représente soit à la troisième personne soit à la deuxième personne du singulier et qui se constitue dans ce deuxième registre comme narrataire intradiégétique⁵. Il s'agit de Paraschos, le cousin de Simonidis, dont les souvenirs d'enfance sont situés à Alexandrie et qui n'a pas quitté la ville. Pourtant, même s'il y est resté, il vit seul, dans un immeuble «vieux et négligé, sans ascenseur ni concierge»⁶, qui ressemble à un îlot coupé du reste du monde. Paraschos apparaît dans le chapitre III, installé «la plume à la main»⁷, dans sa demeure déserte. Ainsi, derrière le «tu» qui désigne Paraschos comme narrataire, se cache l'auteur des souvenirs qui sont évoqués, de cette enfance qui est mise en scène

avec son cadre, ses figures tutélaires et les rituels de la vie quotidienne. Paraschos apparaît entre les chapitres dont Simonidis est le narrateur et ceux qui sont focalisés sur le personnage de Nan.

Le narrateur de Al-Kharrat n'est jamais extérieur à Alexandrie. Il est le seul possesseur des données de son passé et n'ouvre pas son récit à une intervention extérieure. Mais il se représente lui-même tantôt à la première personne, tantôt à la troisième, ce qui lui permet de moduler la distance qu'il prend par rapport à son passé. Il aborde celui-ci, selon les chapitres, au présent ou au passé. Il semble s'être retiré au fond de lui-même, en une intériorité où les barrières du temps sont abolies, où images et sensations demeurent intactes. Il se souvient «*des degrés de pierre — dont je sens encore le contact sous la plante de mes pieds.*»⁸ Mikhaël a donc choisi une position de recul face au temps, qu'il domine et envisage de façon panoramique, rappelant un peu la vision des mourants qui revoient défiler leur vie entière. On pense à la citation de Victor Egger reprise par Georges Poulet à propos de Proust : «*Le moi, c'est le souvenir total ; c'est la conscience du passé comme tel : c'est la série des états de conscience passés, tenus sous le regard de la conscience présente.*»⁹ Le narrateur s'affranchit de la chronologie et se déplace d'un moment à un autre sans obéir aux règles d'une contiguïté temporelle. En trois phrases successives, il évoque la tombe de son père, la mort de deux sœurs et, quarante ans plus tard, les obsèques de sa mère puis son propre tombeau¹⁰. Comme dans le *Quatuor*, il y a récurrence des évocations et les mêmes faits et personnages peuvent réapparaître à l'intérieur d'un roman ou bien se répondre entre *Alexandrie, terre de safran* et *Belles d'Alexandrie*.

Chez Durrell, Al-Kharrat et Tsirkas, le récit se constitue en puisant dans les données de la mémoire des personnages. Tous sont installés pour cette recherche dans une position de repli. Le choix d'un retrait par rapport au présent, s'il est favorable au travail de la mémoire, signifie aussi un refus du présent, comme si le passé demeurerait investi du désir du narrateur. La mise en place d'une distance lui permet d'échapper au présent et à la perte que celui-ci matérialise dès son avènement. Ce refus du présent introduit la quête du passé comme objet du désir et aussi celui d'un sens, qui implique une remise en question des données initiales, voire leur éclatement, ce qui, on va le voir, affecte les modalités du récit. On remarque que le fil narratif est sans arrêt brisé, comme par la tension dynamique qui se crée entre la réalité du présent, niée, et le désir de retrouver le passé et d'en élaborer le sens, ce qui est aussi une façon de se le réapproprier envers et

contre le passage du temps.

Darley pose sa propre mouvance ainsi que celle qui est propre à la matière du souvenir : «*Je vis en suspens, comme une plume dans l'amalgame nébuleux de mes souvenirs*»¹¹. Ainsi le souvenir d'un lieu, volatil, fugitif, suscite une bribe de récit, puis une autre. L'esquisse d'un paysage, une scène de rue, un parfum se font tour à tour les maillons d'un récit dont la mémoire est le déclencheur. Ces éléments s'ordonnent eux-mêmes en fonction du projet de Darley. Il veut se rappeler pour comprendre : «*Je dois absolument rapporter les faits, non dans l'ordre chronologique - car cela c'est de l'histoire - mais dans l'ordre où ils prennent une signification pour moi*»¹². Au-delà du temps, le récit de Darley se construit selon la seule loi du retour de ces évocations qui sont les fragments précieux de ce qu'il veut reconstituer.

Le fil narratif des souvenirs de Paraschos est interrompu par les autres chapitres, qui sont situés dans le temps du récit et représentent bien le présent qui s'interpose entre lui et ce passé, investi de son désir. Lorsqu'il rencontre son cousin Simonidis, il évoque Alana, le haut lieu de son enfance, et exprime presque aussitôt sa nostalgie : «*Les vagues du sommeil m'emmènent chaque nuit dans la patrie de mon âme*»¹³. La mémoire de Paraschos évince le présent, chaque nuit, le temps du rêve, ce qui montre à quel point passé et désir se confondent en lui. Paraschos refuse viscéralement le passage du temps et n'existe vraiment que pendant son sommeil, selon les lois d'un temps cyclique, salvateur parce qu'il le rend à son passé.

Le fil narratif des romans de Al-Kharrat se brise, au rythme de chapitres qui émergent souvent autour d'une référence spatiale. «*Pour lui qui vivait à Gheyte-el-Enab, la place Manshiyeh lui semblait appartenir à un autre monde*»¹⁴. Puis l'espace se remplit petit à petit des objets qui lui appartiennent. Une concrétion s'opère à partir d'une phrase initiale qui nomme un lieu pour ensuite lui restituer petit à petit son ampleur et sa tonalité. Un peu comme chez Darley, la mémoire est une ample nébuleuse où un élément prend chair et devient le point d'ancrage de bribes successives. Puis, en fin de chapitre, le narrateur glisse presque inévitablement vers une écriture qui plonge dans des régions fluctuantes, dont les contours s'estompent, deviennent plus difficiles à saisir. Il y est question de mer, de ciel, de vent ou de fumée. Des oiseaux, colombes ou corbeaux, viennent peupler aussi ces fins de chapitre, rappels de la nature évasive du souvenir, qui ne revient que pour s'effacer presque aussitôt. Le narrateur semble alors quitter le champ de la mémoire pour un lieu qu'il qualifie parfois d'abîme et où

il retrouve souvent une présence féminine qu'il invoque directement. Il rejoint les turbulences d'un désir qui est mis à nu, donné à voir dans sa seule puissance. Lorsque le passé s'échappe, le désir frustré de son objet rencontre le manque. Le récit marque alors une pause dont l'espace se dessine dans l'entre-deux qui sépare les chapitres. «*Le monde est-il donc à ce point rempli d'hier ? Cet hier au flot en crue...*»¹⁵ Ainsi Al-Kharrat donne à voir la respiration de la mémoire, dont l'amplitude se développe sans arrêt entre souvenir et rêve, portée par la force du désir au fil des différents chapitres.

Qu'il s'agisse de Durrell, Tsirkas ou Al-Kharrat, le travail de la mémoire est marqué par de nombreuses ruptures. Que ce soient celles qu'impose un nouveau point de vue dans le *Quatuor*, ou celles qui correspondent au flux de la mémoire de Paraschos quand revient le jour, ou lorsque le souvenir s'efface chez Al-Kharrat, toutes représentent bien la distance qui sépare le narrateur d'une dimension qui n'est accessible qu'à travers un mouvement de va-et-vient qui imprime à ces textes un rythme particulier. Les ruptures du fil narratif figurent autant d'éléments d'une image que les personnages cherchent à reconstruire, d'un sens qu'ils veulent donner à leur expérience. En effet l'image se dérobe, non seulement parce qu'elle est enlisée dans le passé mais aussi parce qu'elle présente un caractère énigmatique, qui nourrit le désir d'en découvrir les clefs. Tous ces personnages ont rencontré à Alexandrie un mystère, une opacité qu'il leur faut élucider. Métaphore de la mémoire de l'humanité, la cité devient ainsi le lieu d'un cheminement initiatique et d'une expérience qui ne sont pas sans rappeler le Bildungsroman.

Darley perçoit certains lieux de manière indéfinie, ignorant de ce qu'ils sont et des acteurs qu'il va y découvrir. Lorsque Nessim l'entraîne à la recherche de Justine dans les bas-fonds d'Alexandrie, il ne sait pas pourquoi Justine se trouve parmi des fillettes prostituées. Il ne comprend pas contre quel danger elle brandit une bouteille vide. Car le mystère, l'opacité se concentre essentiellement sur Justine qui est elle-même étroitement associée à Alexandrie. Elle est rapprochée de la ville, comme si l'une et l'autre échangeaient et démultipliaient le mystère comme dans le reflet d'un miroir. Darley ne dit-il pas que nous sommes déterminés dans notre comportement et nos pensées par le paysage, que nous en sommes les enfants ?¹⁶ Le monde qui entoure Justine génère le mystère, puisque plus sa relation avec Darley se fait étroite, plus les signes mystérieux, les avertissements se multiplient. Un paroxysme de tension est atteint avec la chasse sur le

lac Mariout. Justine craint une vengeance de Nessim et son angoisse plane lorsque Darley se joint aux chasseurs malgré sa mise en garde. Plusieurs allusions sont faites à l'obscurité qui règne autour du lac entouré de roseaux, surface d'eau mouvante, qui capte les images et accentue l'impression de mystère. L'accident, la mort de Capodistria, vient clore l'épisode avec la nouvelle du départ de Justine¹⁷. Ce qui constituait la vision de Darley s'effondre, creusé par un vide d'une dimension insoupçonnée. Le mystère s'étend, signifié par cet espace nouveau, ce lieu de relations humaines où se cache le secret de la mort de Capodistria et celui de la disparition de Justine. La complexité des relations qui se tissent entre les gens échappe à Darley et, dans «Justine», il n'en comprend qu'un aspect. Il n'en découvrira les autres que par la suite, dans les autres volets du *Quatuor*. Au terme des quatre romans, le lecteur sera même en possession de données inconnues de Darley, puisque, dans «Mountolive», Darley a perdu son statut de narrateur et devient un simple personnage. Par le travail de reconstruction de la mémoire, Darley continue à élucider ce qui était énigmatique en ayant recours à Balthazar et en revenant à Alexandrie. Pourtant Mountolive figure une part irréductible de ce mystère, les limites du degré de connaissance auquel Darley peut parvenir.

Dans les romans de Al-Kharrat, mystère et opacité apparaissent comme étroitement liés au fait que les souvenirs évoqués appartiennent à l'enfance du narrateur. Étant enfant, le monde qui l'entoure, celui des adultes en particulier, présente de nombreuses zones d'ombre, très souvent associées à des femmes qui ont fasciné ou troublé le narrateur. Ainsi il se rappelle Hosneya et sa mère, les deux locataires de «l'appartement du bas, donnant sur le jardin»¹⁸ et certaines conversations faites «à voix basse»¹⁹ ou même chuchotées²⁰. Elles ne faisaient que signaler davantage à l'enfant ce qu'elles s'efforçaient de cacher à propos des deux femmes. Une nuit, l'enfant est réveillé par des «coups rapides»²¹ et entend «des pas précipités»²². Ses perceptions sensorielles sont exacerbées, comme si les mots qu'il entend et comprend, l'agitation qui règne autour de lui allaient combler ce qu'il ignore, ce qui n'est pas élucidé pour lui. Cette prépondérance de certains éléments signale pourtant l'indicible et peut-être davantage encore que si le narrateur adulte avait choisi d'explicitier les silences des adultes. Cette nuit où Hosneya se réfugie chez les parents de Mikhaël et se cache dans le lit de l'enfant, il est étreint par la jeune femme dans un paroxysme de proximité qui ne dévoile jamais à l'enfant qu'elle est prostituée et qu'elle vient d'échapper à une visite de la

police, grâce à l'aide des parents de Mikhaël. Le même mystère revêt chez Al-Kharrat tout ce qui est lié «à ces choses effrayantes qui se passent entre hommes et femmes»²³. Dans *Belles d'Alexandrie*, les figures féminines rencontrées puis disparues sans que le narrateur en retrouve la trace se multiplient, renforçant le caractère féminin du mystère et rappelant ainsi la démultiplication de la figure de Justine dans le *Quatuor*.

De façon dramatique et à plusieurs reprises, le mystère se révèle associé à la mort, qui apparaît ici comme chez Durrell le deuxième aspect du mystère que découvrent les personnages de ces romans. Le narrateur évoque ainsi ses jeux d'enfance avec son cousin Wetwât²⁴. Puis, sans que le lien soit apparent, il évoque un accident de tram dont lui et ses tantes ont été témoins un après-midi depuis le balcon où ils se tenaient. La scène est représentée à travers les éléments qui étaient directement perceptibles pour l'enfant : il s'attarde sur l'aspect du corps sans saisir immédiatement les conséquences de ce qu'il voit : «*Tout cela était confus, des morceaux de chair apparaissaient, qui semblaient n'avoir aucun rapport avec ce corps qui venait de tomber*»²⁵. A ce moment, il ignore encore qu'il s'agit de son cousin Wetwât. L'ordre des choses est perturbé, sans que l'enfant n'évoque encore l'angoisse ou la douleur qui accompagnent la mort. Son évocation objective de ce qu'il voit donne une dimension énigmatique à la scène. Elle signale l'opacité que revêt l'accident aux yeux de l'enfant, trop jeune pour y associer aussitôt les sentiments propres au deuil.

Le narrateur Darley est en quête de sens, celle des relations qui se sont nouées autour de Justine, la femme aimée, alors qu'il était à Alexandrie. Cette recherche, où se côtoient amour et mort, est aussi celle de lui-même à travers ce qu'il a représenté pour Justine, Nessim et Melissa. Darley remonte ainsi petit à petit au fond de sa mémoire, vers la zone d'ombre essentielle que constitue la perte de la femme aimée, enveloppée de connotations d'amour et de mort. Mikhaël est confronté à des situations où il découvre lui aussi le mystère. Par les hasards de la vie, il est amené à approcher amour et mort, sans pour autant accéder à une expérience en même temps qu'à son sens. La jeune femme le serre dans ses bras, sans que cette nuit passée avec elle lui donne une connaissance du mystère féminin. Il voit le corps disloqué de son cousin, sans comprendre sa mort. Amené à toucher amour et mort, l'enfant reste ignorant face à ce qu'il ne peut élucider. A l'âge adulte, les modalités du récit figurent dans le texte ce qui demeure indicible et l'effacement des figures féminines n'appartient plus à l'enfance mais déjà à l'époque où le narrateur est un homme.

C'est par un lentisque, symbole de l'histoire de la communauté grecque à laquelle Paraschos appartient, que s'introduit l'opacité dont on a parlé plus haut. Comme chez Durrell ou Al-Kharrat, ce mystère est aussi étroitement lié à une figure féminine. Le lentisque est cet arbre d'où descend une mystérieuse jeune femme habillée en chauve-souris pour rejoindre Tonis, le cousin de Paraschos. A l'âge adulte, Paraschos retrouve Julia, la chauve-souris, dans le temps du récit de Simonidis et est enfin aimé d'elle. Julia l'entraîne dans l'action, et le temps se remet en mouvement dans sa vie. Elle parvient à l'arracher à la quête du passé qu'il menait dans la «*patrie de son âme*», parce qu'en lui donnant enfin son amour elle guérit une blessure qui était restée ouverte. En devenant Julia, elle élucide le mystère que revêtait la chauve-souris de la jeunesse de Paraschos. Elle l'initie au monde qu'il a obstinément refusé en se repliant dans son immeuble désert et dans le rêve. Mais en même temps elle l'introduit dans un univers fait lui aussi d'opacité : «*Un monde d'aventures et de mystère s'ouvrait devant toi*»²⁶. Le retour de Julia dans sa vie permet à Paraschos de quitter le passé pour agir et continuer sa maturation d'être humain, en s'impliquant dans un combat qui peut être mortel, celui que mènent Simonidis et ses compagnons en un temps de guerre. Cette nouvelle opacité n'est pas élucidée mais acceptée par Paraschos et Simonidis comme un des éléments du contexte de clandestinité dans lequel ils luttent.

Au terme de ce parcours mené contre le présent à travers leur mémoire, les personnages sont amenés à réévaluer leur expérience, en fonction d'une investigation intérieure, mais aussi extérieure, lorsqu'un retour sur les lieux et la réapparition d'autres personnages interviennent dans leur cheminement. Darley revient à Alexandrie, retrouve Nessim et Justine. Nessim a perdu un œil et un doigt, et sa poignée de main a changé. Justine a eu une attaque dont les séquelles sont visibles sur l'une de ses paupières. Le parfum qu'elle a renversé sur elle est écœurant. Au terme de son parcours, Darley découvre détachement et indifférence, même si la vérité à laquelle il accède le rend aussi heureux. Il a conscience que son expérience l'a enrichi²⁷ et en même temps il a progressé dans la connaissance qu'il a de lui-même²⁸. Il a fait le deuil d'une image idéale, celle de l'amour qu'il a cru vivre autrefois avec Justine. Il reconnaît l'objet de son désir comme désormais enfoui dans le passé et c'est ce qui lui permet de s'éloigner à nouveau d'Alexandrie.

En aimant Paraschos, Julia guérit momentanément une blessure

passée que celui-ci n'avait jamais pu surmonter et qui l'avait retenu très loin sur les rives d'un passé dans lequel il demeurerait enfermé. Julia entraîne Paraschos vers l'aventure, le mystère qui caractérisent la vie de cette époque de guerre. En revenant à la vie, à la communauté des autres hommes, il va devoir pourtant subir d'autres blessures, le rejet de Julia, puis la découverte de son corps assassiné. Comme Darley et Mikhaël l'ont fait dans leur passé, Paraschos doit affronter la perte de l'Autre, mais dans le présent du récit. Il a rejoint la vie grâce à un maillon du passé resurgi pour le guérir. Pourtant, vivre a impliqué d'autres expériences non moins douloureuses. «*A quarante-deux ans, on aurait dit un vieil homme*»²⁹. L'apprentissage n'a pu effacer la possibilité d'autres blessures et lui a ainsi permis de poursuivre son développement. Mais sa vieillesse prématurée vient représenter dans le récit une perte et un deuil qui ont éteint le désir en lui, celui dont la force l'entraînait chaque nuit vers Alana.

Al-Kharrat laisse lui aussi cette impression d'un monde dont la souffrance est une partie intégrante, un monde dont la cruauté peut se manifester de manière inattendue et brutale. La mort survient n'importe où, dans la rue, dans l'eau ou chez Mikhaël avec le décès de son père. Il est confronté à la pauvreté, à l'emprisonnement pour son engagement politique. Au terme de son cheminement, il a reconnu la réalité d'un présent qui barre l'accès au passé autrement que par la mémoire. Il connaît la topographie et les lois du monde dans lequel il lui est donné de vivre. Il est parvenu à une connaissance qui est à la fois extérieure et intérieure. Il a ainsi découvert, à travers la multiplicité des figures féminines qu'il évoque, la femme et l'apaisement qu'elle peut donner ; il a appris qu'elle reste son seul salut, quels que soient les divers visages entraperçus, puis perdus, à travers lesquels il l'a rencontrée.

Durrell, Tsirkas et Al-Kharrat ont fait d'Alexandrie un lieu chargé d'un désir qui pousse les personnages à le rejoindre coûte que coûte à travers leur mémoire, avec tout ce qu'il conserve de mystérieux et d'opaque. Il est intéressant de se rappeler que tous les trois ont situé leurs romans aux alentours de la Deuxième Guerre mondiale. Le rôle si déterminant qu'y joue la mémoire n'est-il pas lié à des circonstances qui annonçaient une rupture, des changements profonds dans ce qu'était et ce qu'allait devenir Alexandrie? Michel Beaujour remarque en effet que le corollaire du lieu comme fond mnémonique est sa disparition «*imminente et déjà accomplie*»³⁰. N'est-ce pas parce que l'Alexandrie qu'ont connue les personnages est agonisante qu'elle

revient en force dans leur récit sous l'apparence d'une abondance en fait «rongée et neutralisée par une perte irréparable»³¹ ? Les fractures qui apparaissent dans l'univers de la nouvelle Alexandrie qui émerge sont perceptibles dans les positions respectives des personnages de tous ces romans. Darley découvre l'engagement politique de ses amis qui constituait en partie la zone d'ombre de ce qu'il avait vécu. Puis il retourne en Europe après avoir revu les uns et les autres. Il aura fait, à travers eux, l'expérience d'une Égypte énigmatique. Il aura peut-être eu la vision extérieure d'un Orient fantasmatique propre au visiteur dont parle Edward Saëd : «*L'Européen, dont la sensibilité visite l'Orient en touriste, est un observateur, jamais impliqué, toujours détaché*»³². Paraschos et Mikhaël, en nous donnant accès à leur expérience d'Alexandrie, nous révèlent d'autres préoccupations. Le mystère n'y relève pas de la seule étrangeté qui serait propre à un lieu et à ses habitants pour quelqu'un qui serait venu de l'extérieur. Paraschos et Mikhaël sont tous les deux impliqués dans des actions militantes qui les obligent à la même clandestinité que les personnages alexandrins du *Quatuor*. Mais à la différence de Darley, ni les uns ni les autres ne pourront échapper aux difficultés d'un monde en plein bouleversement, pas plus Paraschos dans son exil à Salonique que Justine et Nessim en résidence surveillée en Égypte ou Mikhaël en son temps d'emprisonnement. L'apprentissage des narrateurs est aussi celui de la mort, mort d'un être mais aussi perte d'un lieu, fuite d'une «cité à la dérive», dont une nouvelle émergence se prépare, à la fois douloureuse et indéfinie. Se souvenir d'Alexandrie implique la reconnaissance d'une perte. Si on se souvient, c'est précisément parce qu'on a reconnu la béance laissée par une absence.

Alexandrie est dans ces romans «capitale de la mémoire» mais aussi objet du mystère que ces différents personnages doivent sonder afin d'accéder à la connaissance et à la maturité. Elle est aussi une figure féminine qui entretient un lien étroit avec les personnages féminins. Qu'il s'agisse de Justine, de Julia ou de la multiplicité des femmes chez Al-Kharrat, elles sont toutes les «belles d'Alexandrie». Sont-elles métonymies d'Alexandrie ou est-ce Alexandrie qui en devient la métaphore mythique qui se déploie dans l'espace de ces textes ? Jean-Yves Tadié dit que «*la ville est un "dehors" qui a un "dedans", que l'on cherche à atteindre*»³³. N'est-ce pas ce «dedans» qui est l'objet de la quête des personnages alexandrins, égarés dans le dédale des venelles de la ville et de leur mémoire, chacun à la recherche du mystère d'une femme aimée ou entrevue. La ville serait alors la représentation de la

rencontre avec un «dedans» féminin, essence de la découverte de l'Autre pour tous ces personnages masculins. Faire d'Alexandrie, lieu de mémoire de l'humanité tout entière, la métaphore de la rencontre avec l'Autre, n'est-ce pas donner à cette rencontre une dimension mythique, propre à souligner le passage obligé de toute expérience humaine et son enracinement aux origines mêmes de la conscience, dans ce «dedans» qui est aussi lieu de naissance et donc de rupture, de perte ?

Cécile Oumhani est écrivain, auteur de poèmes entre autres Fibules sur fond de pourpre, et membre de l'équipe de rédaction d'Encres vagabondes.

Notes :

1. Lawrence Durrell, *Justine*, traduit de l'anglais par Roger Giroux, Paris, Buchet-Chastel, 1959, *Le Livre de Poche*, 319.
2. Edouard Al-Kharrat, *Belles d'Alexandrie*, traduit de l'arabe (Egypte) par Luc Barbulesco, Arles, Actes Sud, 1997, 89.
3. Stratis Tsirkas, *Cités à la dérive*, traduit du grec par Catherine Lerouore et Chrysa Prokopaki, Paris, Seuil, 1971, 473.
4. Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, Paris, Seuil, 1980, 87.
5. Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 265.
6. *Cités à la dérive*, 484.
7. *Ibid.*, 503.
8. *Belles d'Alexandrie*, 83.
9. Victor Egger, *Le Moi des Mourants*, 339 ; cité par Georges Poulet dans *L'Espace proustien* ; cité dans *Miroirs d'encre*, 147.
10. *Belles d'Alexandrie*, 28.
11. *Justine*, 22.
12. *Ibid.*, 198.
13. *Cités à la dérive*, 487.
14. Edouard Al-Kharrat, *Alexandrie, terre de safran*, 163.
15. *Belles d'Alexandrie*, 125.
16. *Justine*, 65-66.
17. *Ibid.*, 376.
18. *Alexandrie, terre de safran*, 13.
19. *Ibid.*
20. *Ibid.*, 20.
21. *Ibid.*, 23.
22. *Ibid.*, 24.
23. *Ibid.*, 21.
24. *Ibid.*, 179-180.
25. *Ibid.*, 180.
26. *Cités à la dérive*, 485-486.
27. Lawrence Durrell, *Cléa*, traduit de l'anglais par Roger Giroux, Paris, Buchet-Chastel,

1960, *Le Livre de Poche*, 84.

28. *ibid.*

29. *Cités à la dérive*, 752.

30. *Miroirs d'encre*, 107.

31. *Ibid.*, 108.

32. *Edward Saëd, L'orientalisme, traduit de l'américain par Catherine Malamoud, Paris, Seuil, 1980, 123.*

33. *Jean-Yves Tadié, Le roman au XXe siècle, Paris, Belfond, 1990, 128..*