

# Alexandrie : «Une utopie qui s'écrit au féminin»<sup>1</sup>

Corinne Alexandre-Garner

*What is that sound high in the air  
Murmur of maternal lamentation  
Who are those hooded hordes swarming  
Over endless plains, stumbling in cracked earth  
Ringed by the flat horizon only  
What is the city over the mountains  
Cracks and reforms and bursts in the violet air  
Falling Towers  
Jerusalem Athens Alexandria  
Vienna London  
Unreal  
T.S. Eliot, *The Waste Land**

*Nos souvenirs et nos reconstructions mentales du passé ne coïncident jamais avec la réalité d'une histoire révolue que nous tentons de préserver. Si cette représentation de la mémoire correspondait exactement à une réalité historique, l'objet du souvenir se tiendrait hors du temps, irréel, virtuel et la ville ainsi reconstruite par la remémoration serait totalement imaginaire, un pur fantasme. Somme toute ce serait «un lieu où a lieu autre chose qu'un lieu., comme le dit Jean-Christophe Bailly dans sa postface au livre de Jean-Luc Nancy, La ville au loin»<sup>2</sup>.*

Evocant la capitale du Portugal, Eduardo Paulo Coelho nous fait remarquer que «*toute ville n'a pas un imaginaire que l'on peut partager. Il faut pour cela la profondeur romanesque qui émerge de la littérature, du cinéma ou de la peinture*»<sup>3</sup>. Alexandrie ferait partie de ces villes, réelles et irréelles, que T.S.Eliot décrit dans *La Terre Vaine*, villes liées à un passé historique d'une richesse incomparable, nées de mythes anciens et mythophores elles-mêmes. Car ce qui nous vient d'elle et ce qui nous touche «encore et toujours»<sup>4</sup> est lié non seulement à un monde imaginaire et symbolique qui s'inscrit dans la mémoire de

chacun d'entre nous, mais surtout à une représentation projective d'un espace où l'impossible de nos rêves trouverait à s'inscrire.

Alexandrie est une de ces villes au sein desquelles pour un temps et à diverses époques des hommes venus d'horizons très variés ont partagé un certain bonheur du vivre-là ensemble. Leurs destins et leurs rêves se sont croisés et ont tissé le mythe de la ville lié au cosmopolitisme et à un espace qu'on aime comme un femme, qu'on ne peut jamais se consoler d'avoir quitté et perdu.

### **Ville idéale, ville introuvable**

*«Ainsi la ville est en soi sans jamais revenir à soi, et chaque conscience de soi y est conscience de la ville qui est sans conscience. Plutôt structurée comme un inconscient : à peine un moi qui flotte minuscule à la surface d'une épaisseur peuplée, d'un ça tissé, strié, pulsé, tendu en expansion dans tous les sens, entassant les générations et leurs cimetières, les fondations et les démolitions, l'illimitation généralisée des limites.*

*La ville n'autorise guère à énoncer «je suis», mais plutôt «j'y suis».*<sup>5</sup>

Ainsi, lorsque le narrateur du *Quatuor d'Alexandrie* de Lawrence Durrell tente de reconstruire ses aventures alexandrines depuis l'île sur laquelle il a trouvé refuge, nous comprenons que les paroles qu'il prononce, qui se réfèrent à son histoire singulière avec la ville d'Alexandrie, s'adressent aussi directement à notre propre expérience de « la ville, à demi-rêvée (combien réelle cependant!) (qui) commence et s'achève en nous, prend racine dans les recoins de notre mémoire »<sup>6</sup>.

«Les écrivains de la ville d'Alexandrie», qu'ils aient toujours vécu dans cette ville, qu'ils l'aient traversée seulement mais en soient restés profondément marqués, ou qu'ils en soient originaires mais aient connu l'exil volontaire ou involontaire nous transmettent dans leurs textes, lorsqu'ils évoquent leur ville, des images qui nous renvoient à nos expériences de l'enfance, à nos désirs et à nos peurs les plus archaïques.

Si l'on comprend aisément que les écrivains dont l'enfance se passa dans cette ville l'aient choisie comme espace à partir duquel tisser leurs poèmes, leurs romans et leurs films, on peut s'interroger sur l'impact de cette ville sur l'oeuvre d'un écrivain comme Durrell qui, malgré tous ses autres textes, demeure connu principalement pour son *Quatuor d'Alexandrie*.

Pourquoi la ville de ce roman parvient-elle à s'insinuer dans l'imagination du lecteur au point de se graver pour toujours dans sa mémoire ? Les critiques qui déplorent l'exotisme facile et l'orientalisme d'un auteur<sup>7</sup> qui ne séjourna que brièvement dans cette ville (1942 à 1944) jugent que son écriture baroque et féconde d'une ville européanisée sut séduire les amoureux de la nostalgie des colonies, mais nous savons qu'il s'agit de bien autre chose encore. Comme le voyageur des *Villes invisibles*, d'Italo Calvino, le lecteur qui aborde dans la ville du *Quatuor* «*retrouve une part de son passé dont il ne savait plus qu'il la possédait*» et peut se dire à lui-même : «*L'étrangeté de ce que tu n'es plus ou ne possèdes plus t'attend au passage dans les lieux étrangers et jamais possédés*»<sup>8</sup>.

Si Durrell fut imprégné de l'esprit de la ville, de ses mythes et de son histoire, qu'il découvrit grâce au guide de E.M. Forster, pour lequel il écrira une introduction lors d'une édition ultérieure<sup>9</sup>, il transforma par l'écriture un espace dans lequel il avait été terriblement malheureux en une ville fascinante, enchantresse et démoniaque, terriblement datée mais totalement universelle.

Voilà comment il décrivait la ville à Henry Miller en 1944 :

*«Non, je ne crois pas que ce pays vous plairait, d'abord à cause de cette platitude moite — pas une seule colline, pas le moindre tertre — bourré à craquer d'ossements et des dépôts successifs de cultures effacées. Et puis cette ville démolie, cette ville napolitaine lépreuse, avec ses amas de maisons levantines qui perdent leur peau au soleil. Une mer plate, d'un brun sale, sans vagues, qui gratte les rebords des quais. Des Arabes, des Coptes, des Grecs, des Levantins français; pas de musique, pas d'art; pas de vraie gaieté. Un ennui moyen-européen saturé, complet(..) Non, vraiment, si l'on pouvait écrire ici une seule ligne qui ait une odeur humaine, on serait un génie...»<sup>10</sup>*

Pourtant l'artiste sut transformer cette expérience négative à l'époque de la guerre et de la «décadence» en un espace captivant qui devint, dans le texte du *Quatuor*, «le grand pressoir de l'amour» et «la capitale de la mémoire».

C'est précisément ce monde du roman qui devint la référence de la ville des années 40 non seulement pour les lecteurs du roman, mais aussi pour certains artistes de la ville, comme le cinéaste Youssef Chahine qui, lors d'une émission télévisée, évoqua, comme si elle avait véritablement existé, l'Alexandrie fictive du *Quatuor*. Il semble que, inconsciemment, dans son texte, Durrell ait mis à jour des vérités enfouies qui appartiennent à l'héritage de la ville, comme l'explique

Jacques Hassoun dans son texte «Rêver idéologiquement d'Alexandrie»<sup>11</sup>.

D'autres cités de légende, babéliennes et cosmopolites comme celles de *La Terre Vaine*, constellent notre globe et notre monde littéraire. Véritables creusets d'images, ces villes du temps passé continuent à hanter le présent de nos rêves et ne se révèlent vraiment qu'au visiteur qui, prenant le temps de flâner, découvrira certains de leurs trésors cachés : «*La ville, toute ville, est une mémoire d'elle-même, qui s'offre à être pénétrée et qui s'infiltré en retour dans la mémoire active de qui la traverse, qui l'habite ou ne fait au contraire qu'y passer*»<sup>12</sup>.

Tout flâneur, comme tout lecteur ou écrivain qui sait prendre son temps, approche son objet qu'il modifie de sa propre expérience. Pourtant les textes d'Ungaretti, Al-Kharrat, Tsirkas, Durrell et Jacques Hassoun, que nous allons évoquer, semblent suggérer que leur expérience de la ville révèle des signifiants intrinsèquement liés à l'héritage de la ville lorsqu'ils nous parlent de l'origine de la ville, de son architecture et de son sens caché.

On pressent qu'ils ont dû partager une fascination pour la richesse spirituelle de cet espace qui accueillit de tout temps un foisonnement d'expériences sensuelles et qui en vint souvent à être identifié «*à une scène imaginée, (...) une utopie qui s'écrirait au féminin*».

### Capitale de la mémoire<sup>13</sup>

La fondation des villes, dont les sites furent souvent choisis par les divinités lors de rêves prémonitoires des fondateurs, est liée à des rites propriatoires qui incluent souvent une cérémonie lors de laquelle un enfant nouveau-né ou une jeune vierge sont emmurés dans les fondations de la ville. De même les textes sont souvent érigés sur des fondations secrètes, invisibles, inconscientes qui ont enseveli des corps dont on ignore la présence, mais que la lecture nous révèle parfois. Paradoxalement, à Alexandrie, c'est un corps manquant qui est lié à la genèse de la ville, car le Soma, le tombeau d'Alexandre qui devrait se trouver en son centre, n'a jamais été retrouvé. ..

Il aura fallu presque dix ans de gestation d'écriture pour que le texte de Durrell, conçu à Alexandrie sous le titre *The Book of the Dead* en 1944, voie le jour à Chypre en 1953 sous le nom de *Justine*, pour être achevé la même année. Comme Mélissa, l'une de ses héroïnes, Durrell se trouve rejeté sur les rivages de la ville, chassé de Grèce par la guer-

re en 1941. Il arrive en Egypte avec sa première épouse, une femme peintre qu'il avait épousée très jeune et qui avait partagé avec lui la bohème de Bloombury et Corfou, puis les aventures de Paris et la vie à Athènes et Kalamata. Leur enfant, une petite fille de un an, est avec eux. Comme beaucoup de familles de fonctionnaires britanniques, la mère et la fille partent chercher refuge en Palestine. Elles ne reviennent jamais et restent deux ans sans donner de nouvelles. Plus tard, elles rejoignent l'Angleterre.

La disparition de sa première fille fut suivie pour Durrell d'un terrible marasme qui devait se répéter à Chypre quelque dix ans plus tard au moment de la rédaction de *Justine*. A nouveau, il se retrouve séparé d'un enfant, sa seconde fille, qu'il avait élevée seul dans sa petite enfance et que sa seconde femme vient rechercher à Chypre pour l'emmener vivre avec elle en Angleterre.

C'est dans cette répétition du départ d'un enfant que la douleur du premier épisode de l'enfant, arrachée à l'amour du père, prend sens et que peut s'ancrer le propre arrachement de l'auteur-enfant qu'à douze ans on éloigna de sa famille et de son Inde natale pour l'envoyer étudier en Angleterre.

Cette déchirure répétée, ineffaçable, éclaire d'un jour nouveau le destin des mères et des filles dans le *Quatuor*. L'histoire des petites filles volées comme la fille de Justine ou de celle que le narrateur Darley élève seul sur son île et qui lui sera enlevée par le géniteur de l'enfant, mais aussi toutes les représentations d'enfants morts et disparus dans les autres textes de fiction de Durrell martèlent l'œuvre de la trace d'une insurmontable douleur, liée à la répétition d'une enfance volée.

Le filigrane du texte du *Quatuor* ne devient vraiment déchiffrable que si l'on ajoute au redoublement de la perte un magnifique espoir d'amour, digne des mythes de celle-ci, espoir qui s'effondra comme les murailles de la ville, dans un vacarme insoutenable. Enfance perdue et espoir d'un amour fou seraient les pierres angulaires de l'œuvre, ses fondations visibles.

On pourrait souligner que la ville d'Alexandrie telle que la décrit Al-Kharrat, dans *Girls of Alexandria* et *Alexandrie, terre de Safran*, est aussi liée à l'enfance perdue et à la découverte de l'amour. Mais à la différence de l'Alexandrie de Durrell, la ville de Al-Kharrat vibre au rythme des événements politiques de l'époque.

Dans ses deux romans, l'auteur insiste sur le sentiment d'aliénation

qui fait souffrir son narrateur, et il décrit une sorte de schizophrénie temporelle qui lui fait désirer et haïr simultanément l'état d'enfance qu'il ne retrouve pas, l'enfant qu'il perçoit qu'il fut jadis mais qu'il ne reconnaît pas ou qu'il ne peut plus être.

*«...il considère cet enfant qu'il était, et il sourit, car il a l'impression que cet enfant est une autre personne, qui cependant ne lui est pas étranger....il ressent alors la crainte de cet enfant, son angoisse, la palpitation trouble de sa terreur.*

*Il se dit à lui-même : Qui est cet enfant ? Où est-il ?»<sup>15</sup>*

Dédoublement et impossibilité de passer définitivement la frontière entre passé et présent, entre l'image de l'enfant idéal qu'on ne cesse d'adorer et la réalité de son propre moi. Nostalgie singulière liée aux lieux perdus :

*«Car l'on ne retrouve jamais les lieux perdus de l'enfance et de l'adolescence, ressuscités de la tombe profonde de l'Alexandrie des années trente, du Caire des années cinquante.(....) revenir en arrière est comme un délire et il n'y aura jamais de retour.»<sup>16</sup>*

Il faut accepter l'abandon de la sensuelle Alexandrie de l'enfance liée à la naissance des émotions et de l'imagination.

Dans son poème intitulé «Restes d'enfance», Ungaretti souligne à sa manière la douleur de l'enfance perdue. Mais ici, l'angoisse de la perte du passé se double de la perte du lieu de l'origine, car il a dû quitter la ville de son enfance

*«Une faiblesse me prend à la gorge  
Où l'enfance m'est restée  
Signe de malheur à calmer  
Ces appels patients  
Etranglés par l'acharnement de la souffrance  
C'est le destin de l'exilé.»<sup>17</sup>*

C'est lorsque l'écrivain s'éloigne sur le bateau de la ville qui l'a vu naître que se pose alors une question étrange, dont personne ne pourra faire l'économie dans son histoire:

*«Etait-ce toi l'étrangère  
Ma ville natale ?»<sup>18</sup>*

Car si tous les écrivains évoqués associent Alexandrie à l'enfance et la perte des lieux de l'enfance à un sentiment d'aliénation et à une tentative désespérée pour identifier l'objet de la perte, enfoui sous les strates des villes, dans les vers d'Ungaretti on comprend mieux comment une stratégie d'occultation du sentiment d'étrangeté peut ici se

mettre en place. Il semble que ces vers nous indiquent le déplacement de l'objet de la perte, qui ne serait plus seulement le moi de l'enfant idéal et le lieu de l'enfance perdue. Dans un mouvement de renversement, c'est le maternel, le matriciel, qui semble se révéler alors comme étranger.

Il s'agit donc ici d'un double exil, exil de l'enfance et du temps passé qui vient occulter l'exil du lieu perdu, que l'on qualifiera d'étranger a posteriori, comme pour se préserver d'une insoutenable perte.

Il faudrait revenir sur les nombreux textes que les écrivains exilés ont consacrés à ce redoublement de l'exil.

Dans sa magnifique «Lettre d'Alexandrie»<sup>19</sup>, reprise en partie dans son roman *Alexandries*, Jacques Hassoun, originaire de cette ville, nous livre quelques clefs sur cet espace que l'on construit autour d'un élément absent, d'une absence que l'espace du texte tente vainement de combler.

*«Destiné à une personne absente, cet écrit porte témoignage d'une nostalgie qui s'est comme cristallisée autour d'une ville natale, qui représenterait une condensation d'un ensemble de signifiants, lieu d'étayage d'un désir : le désir de retrouver ce qui est révolu. A jamais. (...)»<sup>20</sup>*

Mais cette ville liée à la perte réelle ou symbolique et à la douleur enfouie se révèle également comme paradigme de l'amour.

## Grand pressoir de l'amour

Pour la plupart des auteurs cités, les souvenirs de cette ville qui porte un nom de femme ressemblent à s'y méprendre à ceux qu'on garde d'un être cher qu'on ne voudrait pas oublier, et c'est précisément par la quête amoureuse de femmes souvent divinisées que ces auteurs tentent de se réapproprier ce qui leur échappe de la ville.

Les femmes aimées deviennent alors des incarnations de la ville.

Pour Durrell, tout commence deux ans après la première séparation d'avec sa première femme. Il fait la connaissance d'une jeune Alexandrine qui semble illustrer le rêve millénaire d'Alexandre de réconciliation de l'Orient et de l'Occident. C'est Gipy Cohen, dont le corps est décrit comme un atlas vivant des pays de l'Orient. Elle a des yeux de feu tunisiens, une saveur venue droit de la Cléopâtre de Shakespeare, un cul d'Alger, des cils maltais, des doigts et des ongles de Smyrne, des hanches de Beyrouth, des yeux qui lui viendraient d'Athènes, un nez de l'île d'Andros, une bouche qui produit des sons dignes des femmes de Homs ou Samarkand, des seins de Fiume (...)»<sup>21</sup>

Le corps d'une femme semble enfin rassembler tous les éléments que la ville représente pour lui ; il le fait sien, entre dans la mythologie de la ville et il épouse Alexandrie faite femme. Il raconte qu'il dut enlever la jeune femme à sa ville comme une princesse antique. Il l'emène à Rhodes puis à Chypre où il s'imagine d'abord avoir enfin trouvé sa parèdre et puis c'est le désastre et l'arrachement .

La ville, matrice de tous les rêves et de tous les souvenirs de ses enfants, est bâtie sur la cité souterraine que Cavafy appelait «*les noires ruines de sa vie*». C'est une crypte pleine de fantômes du passé auxquels s'identifient les ombres anonymes des coulisses du *Quatuor d'Alexandrie*.

Quant au narrateur d'Al-Kharrat, il semble s'éprendre de jeunes femmes qui chacune représenterait une des communautés de la ville qu'il recompose de toutes leurs particularités. Son livre ressemblerait à un catalogue d'amantes, dont la totalité recomposerait la géographie pluri-ethnique de la ville.

Il y a Mona, Nefisa, Amina, une Hellène d'Alexandrie, Nima, son refuge dans son exil permanent, sa madone de Ghobhrial de la cour de potiers, Paula l'Italienne, la soeur de son ami Antoine, Odette, Gamalat, la soeur de Mona, qui mourut pendant les manifestations. Il y a aussi Leïla, la bédouine, et tant d'autres qui portent trace de leurs origines différentes. Mais elles quitteront toutes Alexandrie pour Rome, Athènes ou Marseille. Ces femmes sont inatteignables et, si on les conquiert, on sait alors qu'on va les perdre.

La diversité de ces filles fait écho à l'amour de Darley dans le *Quatuor* pour trois femmes, Justine, Mélissa et Cléa qui représentent les trois modes du verbe aimer. Mais si pour Durrell la femme aimée à Alexandrie est une composite de pays, de cultures et de langues, de telle sorte que son corps en viendrait à représenter la ville cosmopolite elle-même, pour Al-Kharrat la démarche semble se renverser. Il recompose le cosmopolitisme de la ville en tombant amoureux d'une femme de chaque groupe qui compose sa ville natale, et il lui faudrait alors posséder toutes ces femmes, afin de ne pas perdre la ville de son enfance. La femme, ou l'amour qu'elle représenterait, comme incarnation du cosmopolitisme, devient alors le paradigme du tout, mais le tout reste à jamais inatteignable et la quête ne peut que s'achever dans la déception ou le désastre.

Pourtant chacun continue à rêver de cette ville-femme où il ferait bon vivre.

Il semblerait que la recherche d'un monde perdu à travers l'expérience sensuelle et sexuelle se poursuive également dans d'autres champs. Ainsi les rites des fêtes religieuses que l'on partage avec les autres communautés sont-ils l'occasion d'enrichir l'exploration sensorielle.

La découverte de l'Autre semble se faire à travers les déambulations dans la ville, comme figure féminine qui porte en elle toutes les femmes qu'on va aimer pour elles-mêmes ou pour ce qu'elles représentent ou transmettent des sensations d'enfance, qu'elles soient musicales, olfactives, gustatives et parfois même non identifiables. N'est-ce pas alors quelque chose du temps d'avant et de l'ordre du maternel qui serait enfoui là, dans les venelles que l'on ne peut quitter, et que l'on cherche à retrouver, comme le suggère le poème d'Ungaretti ?

Ce quelque chose du maternel qui porte l'étrangeté que l'on recherche et que l'on craint pourrait peut-être s'entendre dans les paroles de Amer Wagdi dans le roman de Mahfouz Miramar *Alexandrie, ma ville natale, m'a rappelé*.

La femme au centre de tous ces textes qui nous parlent d'amour semblerait ne pas être l'amante que l'on tente désespérément d'atteindre mais bien la figure de la mère, dont on ne peut soutenir l'abandon, que l'on cherche à retenir et qui vous retient elle-même tout en vous enjoignant de partir, dont on cherche à recomposer l'image à travers ces femmes aperçues lors des quêtes amoureuses.

L'échec des narrateurs représenté dans ces fictions est bien d'avoir confondu une femme avec une autre ou d'avoir cru aimer l'une pour l'autre. On ne peut pas reconstruire un monde perdu à jamais ni aimer comme une femme un tenant-lieu de l'enfance, qui serait une figure maternelle.

Une femme ne peut être amante et mère à la fois, malgré le rêve du narrateur d'Al-Kharrat qui s'arrête captif devant une scène d'allaitement lors de laquelle une très jeune adolescente qui doit avoir son âge donne le sein à un bébé qui porte précisément le même prénom que lui.

Impossible amour lié à un impossible retour en arrière.

On ne peut pas aimer dans Alexandrie si on ne peut pas quitter l'Alexandrie de l'enfance, comme nous le rappelle Jacques Hassoun :

«Cette lettre nous donne aussi l'occasion de rendre compte d'une insistance qui ne saurait se réduire à la production d'une élégie textuelle qui clamerait sans répit «Regrets éternels !». (...)

*Alexandrie cessait d'être sa propriété*

*Elle cessait de le définir.*

*Il n'avait plus aucun droit de possession sur elle.*

*C'est alors qu'il lui sera possible de faire le deuil de ses insignes (...) ce qui lui permettra d'accomplir un travail de symbolisation et de deuil, propre à introduire l'élosion d'où se soutient toute identification. Cette élosion serait celle qui-par exemple- permettrait d'écrire un «Je» séparé d'«Elle», celle qui permet à l'enfant qui fait ses premiers pas de mettre ses pas dans les pas («pas de ça») de son père.»*

Après le départ de Justine, si le monde s'effondre pour le narrateur du *Quatuor d'Alexandrie*, comme les tours des villes de *La Terre Vaine*, ne faut-il pas entendre le murmure des lamentations maternelles, qui retiennent les fils qui cherchent à s'échapper ?

Les signifiants de l'absence, de la perte et de l'aliénation s'opposent à ceux des représentations de l'amour et du cosmopolitisme qui viendraient combler le vide qui est au coeur du texte et de la démarche de l'écriture.

On comprend alors mieux que la ville et la femme à aimer ne font qu'une. «*Il n'y a que trois choses que l'on puisse faire avec une femme, dit un jour Cléa. On peut l'aimer, souffrir pour elle ou en faire de la littérature*»<sup>22</sup>.

Ne peut-on pas précisément parler en ces termes de la ville d'Alexandrie ou de toute ville d'enfance, surtout si l'on a été contraint d'en partir ?

## **Une énigme de pierre**

Cavafy sut ouvrir à E. M. Foster la route des Indes, lui montrant que la ville était ouverte vers l'Asie, tout en restant liée à ses racines helléniques. Mais pour Durrell, qui avait suivi les pas de Foster dans la ville, utilisant son guide pour dresser sa propre géographie des lieux, Alexandrie fut une fracture, un point de rupture dans sa vie, un non-retour qui lui donna aussi l'élan d'une œuvre de fiction qui devait devenir sa vie. La ville du *Quatuor* est en surface celle des débordements des corps qui cherchent à pénétrer la ville spirituelle. En profondeur, elle est la ville des enfants égarés, perdus et disparus, la ville de l'enfance perdue, aussi, peut-être.

La fascination de la ville littéraire aurait à voir avec cet adieu à l'enfance qui n'est pas seulement à lire comme l'adieu des narrateurs ou

des auteurs à l'enfance réelle mais comme un adieu d'un autre ordre, un adieu à l'enfance de notre civilisation. Cette ville d'Alexandrie reste, comme le dit Michel Foucault dans son article «Le langage et l'espace», «notre lieu de naissance...»<sup>23</sup>.

Ici, il est bien sûr question de l'origine de notre civilisation et de l'image de l'absence et de la perte, intimement liée à cette origine. La ville mythique, qui fut non seulement le berceau qui recueillit tous les textes de la surface du globe qui s'envolèrent en fumée lorsque la Bibliothèque d'Alexandrie brûla, mais aussi le lieu de la disparition du corps du fondateur, reste surtout aussi la ville de la traduction puis de la diffusion du texte biblique : elle semble toujours inextricablement liée à cette fécondité temporelle et spirituelle contenue dans le palimpseste de pierre de son espace. C'est ce que reconnaît l'un des personnages de Tsartis Tsirkas dans *Cités à la dérive*, lorsqu'il évoque les cosmopolites d'Alexandrie et leur destin «avec des références fréquentes au passé de la ville, au sentiment grec de l'amour et à la recherche de la beauté, à la recherche du plaisir sans remords et à la soif effrénée d'éternité»<sup>24</sup>.

L'esprit du lieu est là, dans cette richesse de la civilisation naissante qui porte en elle la douleur de la perte originare, souvent liée à l'exil ou à l'errance que parviennent parfois à enfouir les débordements du désir et les exaspérations de l'amour.

Dans *Les villes invisibles*, Italo Calvino nous présente deux personnages de légende, Marco Polo et Koubilaï Khan devisant sur les innombrables cités de l'immense territoire du Khan que Marco Polo traversa, lors de ses expéditions coutumières, et qu'il aime à décrire à son protecteur. Soudain, l'explorateur se trouve interrompu par son interlocuteur qui vient de remarquer que toutes les villes décrites se ressemblent. S'engage alors le dialogue qui suit :

« – A partir de maintenant, ce sera moi qui décrirai les villes et toi, tu vérifieras si elles existent, et si elles sont bien telles que je les aurai pensées (...)

– (...) Il en est des villes comme des rêves : tout ce qui est imaginable peut être rêvé, mais le rêve le plus surprenant est un rébus qui dissimule un désir, ou une peur, son contraire. Les villes comme les rêves sont faites de désirs et de peurs, même si le fil de leur discours est secret, leurs règles absurdes, leurs perspectives trompeuses ; et toute chose en cache une autre (...)

Tu ne jouis pas d'une ville à cause de ses sept ou soixante dix-sept merveilles, mais de la réponse qu'elle apporte à l'une de tes questions.

– Ou de la question qu'elle te pose, t'obligeant à répondre comme Thèbes

*par la bouche du Sphinx.»<sup>25</sup>*

Chacun s'est trouvé un jour confronté à la question de son Alexandrie ; il s'en est trouvé tout à la fois charmé et ébranlé, car l'énigme du sphinx qui nous contemple alors pourrait bien comporter cette interrogation : «Où se trouve ton Alexandrie à toi ?»<sup>26</sup>

*Corinne Alexandre-Garner est maître de Conférences à l'Université Paris X, responsable de la Bibliothèque Durrell et Directrice-adjointe du Centre de Recherches Espaces/Ecritures : Bibliothèque Durrell de l'Université Paris X.*

**Notes :**

1. Cet article, qui s'inspire en partie d'une communication intitulée «Alexandria : Passage or Origin», prononcée au Colloque International de la Lawrence Durrell Society, à Alexandrie en juin 1996 doit son titre à une phrase empruntée au roman de Jacques Hassoun intitulé *Alexandries*, Paris, La Découverte, 1985, p.109. Il est à lire comme un hommage à cet écrivain de la ville, dont les longues années d'écriture ont interrogé Alexandrie, la ville natale, mais aussi toute ville natale. Devenu écrivain en exil, c'est l'ambiguïté du douloureux et consolant rapport que l'exilé entretient avec la perte, l'absence et la nostalgie qui le fondent, qui reste une des pierres angulaires de son oeuvre.
2. «La ville au-delà du lieu» dans Jean-Luc Nancy, *La ville au loin*, Paris, Mille et une nuits, 1999.
3. Eduardo Paulo Coelho, *Lettre de Lisbonne*.
4. Je fais référence ici à un des nombreux films magnifiques que Youssef Chahine consacra à sa ville, qui a pour titre *Alexandrie*, encore et toujours.
5. *La ville au loin*, *op.cit.* p.59.
6. Lawrence Durrell, *Balthazar*, Paris, Buchet-Chastel, Livre de poche, 1959, p.14.
7. Voir à ce sujet l'article de Carol Peirce : «East and West : Current Critical Responses to the Alexandria Quartet», in *Confluences XV, spécial Lawrence Durrell*, Université Paris X, Publidix, 1998.
8. Italo Calvino, *Les villes invisibles*, trad. par Jean Thibaudeau, Paris, Seuil, 1972, p.37.
9. E.M. Forster, *Alexandria, a History and a Guide*, London, Michaël Haag, 1982.
10. Lawrence Durrell, Henry Miller, *Une correspondance privée*, Paris, Buchet Chastel, 1963, p.208.
11. Ce texte est paru dans *Confluences XV, spécial Lawrence Durrell*, Nanterre, Publidix, 1998, pp39-49.
12. André Antolini, Yves-Henri Bonello, *Les villes du désir*, Paris, Galilée, 1994, p.58.
13. Les deux sous-titres de cet article «capitale de la mémoire» et «grand pressoir de l'amour», sont des expressions empruntées au Quatuor d'Alexandrie.
14. Cet argument biographique qui explique la présence obsédante d'enfants volés, disparus ou de corps morcelés est développé dans mes articles «Alexandrie, pourquoi ?» *Etudes britanniques contemporaines*, n°4, Montpellier, Juin 1994 et «Regard d'exil : naître de l'inde», *Cahiers du SAHIB*, n°4, Rennes, 1996.
15. Edouard Al-Kharrat, *Alexandrie, terre de safran*, trad. Luc Barbulesco, Paris, Julliard, 1990, p.97.

16. *Edouard Al-Kharrat, Girls of Alexandria, trad. Frances Liardet. London, New-York, Quartet Books, 1989, p.53, trad. de l'auteur.*
17. *G. Ungaretti, Vie d'un homme. Poésie 1914-1970, trad. P. Jacottet etc. (Paris, Minuit-Gallimard, 1973).*
18. «1914-1915» in *Ibid.*
19. «*Les avenues de la mort, Lettre d'Alexandrie*», in *Des psychanalystes vous parlent de la mort, Paris, Tchou, 1979.*
20. «*Les avenues de la mort*» *op. cit.*, p.183.
21. *Cette énumération quasi anatomique que Durrell fait à Miller de son nouvel amour, le 23 mai 1944, ne figure pas dans l'édition française de la correspondance, en 1963. On la découvre dans The Durrell-Miller Letters, 1935-1980, ed. Ian McNiven. London, Faber, 1988, p.1972.*
22. *Lawrence Durrell, Justine, Paris, Livre de poche, 1959, p.32.*
23. «*Le langage et l'espace*», *Critique, Paris, avril 1964.*
24. *Cités à la dérive, Paris, Points Seuil, 1982, p.580.*
25. *Les villes invisibles, op.cit, p.56.*
26. *Ce texte qui porte un titre emprunté à Jacques Hassoun se clôt sur une question suggérée par son roman Alexandries, qui se termine par cette phrase : «Et à chaque fois où tu entendas quelqu'un te dire : ici, n'oublie pas de lui répondre : où ?»*

