



# Nord/Sud, Orient/Occident : la double fracture de l'espace romanesque chez Lawrence Durrell

Jacquin Bernard

## [Pour citer cet article](#)

Jacquin Bernard, « Nord/Sud, Orient/Occident : la double fracture de l'espace romanesque chez Lawrence Durrell », *Cycnos*, vol. 7. (L'Appel du Sud dans la littérature et la culture anglaises au XX<sup>e</sup> siècle), 1991, mis en ligne en juin 2008.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/560>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/560>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/560.pdf>

## [Cycnos, études anglophones](#)

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

## AVERTISSEMENT

*Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.*

*L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.*

# EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

Nord/Sud, Orient/Occident : la double fracture de  
l'espace romanesque chez Lawrence Durrell

Bernard Jacquin

Université de Lille III

"Thank God... for the Mediterranean basin", s'écrie un personnage de *The Dark Labyrinth*<sup>1</sup>. A cette désignation éblouie de l'aire géographique où il déploie inlassablement sa fiction, Durrell oppose dès *The Black Book*<sup>2</sup> l'image d'une Angleterre absolument calamiteuse. La brume, la bruine, la pluie noient sans répit cet "arctic world"<sup>3</sup>, où les matins sont "crepuscular", où la neige est une lèpre blanche que des traînées fuligineuses réduisent aussitôt en "white soot"<sup>3</sup>. Sur la lancée de ces oxymores, Durrell va recourir jusqu'au bout à une terminologie de la désolation, si bien que deux pages à peine avant que ne s'achève *Quinx*, son tout dernier roman, l'île exécrée est toujours aussi "cold, damp, barbaric"<sup>4</sup>. Il est vrai que malgré l'"eternal English winter" dénoncé dans *Nunquam*<sup>5</sup>, l'été quelquefois fait une apparition. Dans *The Black Book* cela n'arrange rien : poussière, saleté, puanteur envahissent la cité. Dans *Livia*<sup>6</sup> en revanche, cela semble tout arranger. Non loin de Battersea Bridge, un resplendissant coucher de soleil embrase l'horizon, et l'on se prend à songer au sonnet de William Wordsworth composé sur le pont de Westminster. Comme dit le poète (au mot "first" près, puisque Wordsworth décrit l'aurore et Durrell le crépuscule), "Never did sun more beautifully steep in his first splendour, valley, rock, or hill". Seulement l'observateur, ici, est un prince égyptien : force est de constater que le lieu de l'exotisme est toujours fonction du lieu d'où l'on vient ! De la même façon, la Suisse du quintette d'Avignon<sup>7</sup> présente un visage avenant quand c'est le prince qui la contemple. Mais autrement c'est un lieu aussi consternant que l'Angleterre depuis *The Black Book* : brouillards, ciels bas et sombres, et Genève est rude, lugubre, funèbre. Elle possède comme Alexandrie sa Grande Corniche. Mais le contraste est saisissant entre la splendeur de l'une et les "bitter grey concrete reaches" de l'autre<sup>8</sup>.

Naturellement, ces climats désastreux ont une fonction métaphorique. "The weather I am continually referring back to is spiritual", dit sans détour le narrateur de *The Black Book*<sup>9</sup>. S'il souffre d'un mortel ennui ("the days pass through me", nous dit-il<sup>10</sup>), si tout alentour paraît voué à la mort, c'est parce que les conditions météorologiques sont à l'image des gens qu'il côtoie. La froidure fait pendant à la froideur des "frozen people of Merry England"<sup>11</sup>, que toute leur éducation a formés à ne pouvoir, à ne pas même souhaiter éprouver de sentiments quelconques. Leur misère sexuelle est dénoncée en une formule expéditive : les Anglaises, tout simplement, "wear padlocks between their legs"<sup>12</sup>. Tandis qu'à Genève l'héroïne du quintette est l'objet de ce bref échange de vues :

---

<sup>1</sup> Sous le titre *Cefalu*, Editions Poetry, Londres, 1947 ; sous le titre *The Dark Labyrinth*, Faber and Faber, Londres, 1961, p. 183. Les renvois, dont celui-ci, sont à l'édition Faber and Faber.

<sup>2</sup> The Obelisk Press, Paris, 1938 ; Dutton, New York, 1960 ; Faber and Faber, Londres, 1973. Les renvois sont à l'édition Faber and Faber.

<sup>3</sup> *Op.cit.*, pp. 94, 110, 95.

<sup>4</sup> Faber and Faber, Londres, 1985, p. 198.

<sup>5</sup> Faber and Faber, Londres, 1970, p. 164.

<sup>6</sup> Faber and Faber, Londres, 1978.

<sup>7</sup> Sous cette appellation figurent *Monsieur, Livia, Constance, Sebastian* et *Quinx*.

<sup>8</sup> *Constance*, Faber and Faber, Londres, 1982, p. 133.

<sup>9</sup> *Op.cit.*, p. 101.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 24.

She's a real Swiss prig  
 But she's English.  
 She's both : a double priggery<sup>13</sup>.

Prioritairement, donc, il s'agit de fuir. De fuir "the English death" <sup>14</sup>, "a dead life in a dead land" <sup>15</sup>. Tous les héros durrelliens prennent le même cap. Un même tropisme les pousse vers le sud, si bien que la gare Montparnasse évoquée au passage dans *Livia* fait brillante figure après "smoky Euston" <sup>16</sup>. Pour plus de précision sur le sud en question on se rapportera à la jolie formule indiquant l'itinéraire de tel voyageur de *The Dark Labyrinth* : une fois qu'il eut laissé sur sa gauche le rocher de Gibraltar, "the days of blueness began" <sup>17</sup>. Il est bon que le lieu de l'exil soit d'abord une mer : avant même d'accoster le héros durrellien s'immerge éventuellement dans la limpidité ineffable de la Méditerranée pour un bain lustral. Alors sa démarche pourra prendre un tour positif : les terres sur lesquelles il s'en va prendre pied sont comme des terres promises. La question qui se pose au terme de *The Black Book*, "whether this is a pre-nativity or a post-mortem" <sup>18</sup>, est résolue dans les propos concomitants évoquant l'Adriatique, la Sicile, Chypre, Athènes, les oliviers et les cyprès. La fuite s'est métamorphosée en une quête. L'affinité constatée dans ce premier livre entre les lieux et les gens trouvera sous des cieux plus cléments d'éclatantes confirmations. "In the south ... they warm themselves at life" <sup>19</sup>. Et voici les grands voyageurs durrelliens entraînés dans toutes les aventures de la chair et de l'esprit, dans la pratique intense de l'amitié, dans la pratique fébrile de l'amour, dans toutes les jouissances de la spéculation intellectuelle, des recherches ésotériques, des préoccupations spirituelles.

Le protagoniste du quatuor<sup>20</sup> trouve la Méditerranée ridiculement petite. Elle est pourtant extraordinairement protéiforme, et la différence est grande entre la Grèce et Alexandrie, entre Alexandrie et son environnement, entre la très mystérieuse Istanbul de la révolte d'Aphrodite et la Provence du quintette d'Avignon. Et surtout apparaît un clivage majeur, selon l'appartenance, ou le degré d'appartenance, du lieu considéré à ce qu'il est convenu d'appeler l'Occident d'une part, l'Orient de l'autre. La question se pose en particulier de savoir si le héros durrellien a jamais véritablement accès au second, malgré ses bonnes dispositions et, peut-être, l'illusion d'y parvenir.

Chez Durrell, comme chez le John Fowles du *Magus*, tout commence en Grèce et dans ses îles, qui sont le lieu de l'illumination au propre et au figuré. *The Black Book* les laisse entrevoir, *The Dark Labyrinth* y mène ses personnages. Et surtout le héros du quatuor, transfuge d'Alexandrie, y trouve l'apaisement. Ce déplacement est très instructif : réfugié dans l'une des Cyclades, Darley explique dans *Clea* qu'il laisse derrière lui "the miasma of Egypt" pour un lieu dont les "austere... simplicities" conditionnent son nécessaire ressourcement<sup>21</sup>. Son île est rude, dépouillée et rocailleuse, plantée de vignes et de figuiers. Dans ce "chthonian world" <sup>22</sup>, dans le silence et la solitude, Darley mène à présent une existence fruste, vouée à la méditation, au souvenir, au retour sur soi. Déjà s'opposent Alexandrie, sa confusion, sa profusion, et ce lieu ascétique dont la clarté sans pareille et la précision des contours sont l'écrin de la pensée lucide, du raisonnement, de la sagesse.

<sup>13</sup> *Constance*, p. 117.

<sup>14</sup> *The Black Book*, p. 102.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>16</sup> *Op.cit.*, p. 172-173.

<sup>17</sup> *Op.cit.*, p. 103.

<sup>18</sup> *Op.cit.*, p. 235.

<sup>19</sup> *The Dark Labyrinth*, p. 57.

<sup>20</sup> Sous cette appellation figurent *Justine* (Faber and Faber, Londres, 1957), *Balthazar*, *Mountolive*, *Clea*.

<sup>21</sup> Faber and Faber, Londres, 1960, p. 17 et 19.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 239.

Darley est tout de même un peu nostalgique puisque c'est Alexandrie qu'il a quittée, Alexandrie la favorite, haut-lieu de la géographie durrellienne, sujet de prédilection d'un imagiste et coloriste occupé à traquer le baroque, l'insolite, le sublime, le grotesque, prompt à utiliser toutes les ressources de sa somptueuse palette. "I was on my guard against the spuriously romantic. In Egypt it seemed dangerously easy to succumb to the folklore of the place", déclare un personnage du quintette<sup>23</sup>. Le romancier quant à lui n'évite pas toujours les clichés<sup>24</sup>, mais ils sont comme la rançon de son enthousiasme. D'ailleurs, pour Alexandrie, on n'en fait jamais trop :

Nor would it be possible to overpraise the beauty of this gorgeous, dusty city with its bubble-domes topped with new moons, its blazing souks, its brilliantly lit riverside suburbs, its bursting shops<sup>25</sup>.

Il faut cependant aussitôt remarquer que l'image proposée par Durrell est singulièrement contrastée. Les grands hôtels, les boulevards, les places ombragées, la Corniche, les jardins, les banques, les musées, les belles demeures... et puis la ville arabe, dont on voit quelques venelles sordides et les dômes des minarets. D'un côté les larges avenues que l'on arpente tout à loisir, la médina de l'autre, où l'on ne s'aventure guère. Ici les plaisirs et les jeux, le carnaval, les réceptions fastueuses et les mondanités, là-bas de sanglantes et barbares célébrations. Il s'agit donc clairement d'une division binaire : cette franche coupure est une dichotomie. Mais d'un autre côté la ville est constamment décrite comme le plus extraordinaire rassemblement de communautés, de races, de croyances, de rites, de langues, de mœurs qui se puisse concevoir, et ce sont des images de fragmentation, d'émiettement, d'infini morcellement qui viennent à l'esprit. Que signifient ces deux modes de découpage ? Ne sont-ils pas exclusifs l'un de l'autre ?

Alexandrie est un creuset, nous dit le romancier, rassemblant et brassant les peuples, les religions, les civilisations du pourtour méditerranéen. Fort bien. Mais outre tous les transfuges de l'Europe dont il est lui-même un représentant, les levantins que côtoie Darley sont presque toujours des avatars de la culture judéo-chrétienne. Nous sommes en terre égyptienne, en terre arabe, mais que connaît-on de cette réalité-là ? Que connaît-on de la culture arabo-islamique ? Que sait-on de la culture dominante ? La ville arabe est "pittoresque", c'est-à-dire qu'elle offre au visiteur des spectacles, fascinants, grandioses ou sordides, c'est selon. Mais justement, Darley est un visiteur. Amusé, impressionné, horrifié quelquefois. Il est un spectateur, et d'un monde qui lui demeure largement impénétrable. La couleur locale dissimule une réalité mystérieuse, opaque, inconnaissable. Et tout se passe comme si l'Alexandrie qui lui est familière éprouvait quelque chose de sa perplexité.

La configuration du site, déjà, n'est pas indifférente. La ville est comme une enclave en terre étrangère, une pièce rapportée cernée de tous côtés par la mer, par Mareotis, le lac d'eau saumâtre, par les confins du désert. Cette contingence topographique confirme simplement que l'Alexandrie de Lawrence Durrell est une tête de pont de l'Europe :

Alexandria was still Europe – the capital of Asiatic Europe, if such a thing could exist... The ambience, the social manner, everything... was cast in a European mould where somehow the camels and palm-trees and cloaked natives existed only as a brilliantly coloured frieze, a backcloth to a life divided in its origins<sup>26</sup>.

Alors on comprend mieux cette comparaison trouvée dans *Balthazar* :

When night falls and the white city lights up the thousand candelabra of its parks and buildings... it looks like some great crystal liner asleep there, anchored to the horn of Africa<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> *Monsieur*, Faber and Faber, Londres, 1974, p. 108.

<sup>24</sup> Les ciels sont volontiers "velvet blue", les pierres "honey gold", les balcons "moon-drenched", la cité "pearly". Elle étincelle comme un joyau et s'épanouit au coucher du soleil comme une rose.

<sup>25</sup> *Constance*, p. 60.

<sup>26</sup> *Mountolive*, Faber and Faber, Londres, p. 132-133.

<sup>27</sup> *Balthazar*, Faber and Faber, Londres, 1958, p. 127.

Ce navire au mouillage a-t-il grand chose en commun avec l'Égypte profonde, "the Egypt which lives outside the cities, ancient, pastoral and veiled by mists and mirages", comme la décrit Darley dans *Clea*<sup>28</sup> ?

Lui-même dans le quatuor, d'autres dans le quintette d'Avignon, s'aventurent hors les murs. Or leurs excursions vont nous confirmer que dans l'Égypte de Lawrence Durrell deux mondes semblent coexister sans jamais fusionner. Écoutons par exemple le narrateur de *Monsieur*, conduit par un ami égyptien en un lieu inconnu, grandiose et sauvage :

I felt all at once like Robinson Crusoe alone on his island; below us was the drumming sea, all around us were the petrified trees and the melancholy dunes. Somewhere far away was the Alexandria of our memory, with its comfortable flats and shady villas waiting for us<sup>29</sup>.

Une fois encore, la disposition de l'espace, sa répartition, correspondent à une vision singulièrement duelle. D'ailleurs cette promenade prend d'emblée l'allure d'une sortie, au sens guerrier du terme, hors du camp retranché que devient la cité : "the deserts... ringed Alexandria"<sup>30</sup>. Dès qu'est franchi cet encerclement vaguement hostile et que commence l'aventure, les excursionnistes sont invités à regarder l'horrible spectacle d'un vieillard nu, enchaîné, vagissant ; nul ne sait plus rien du lointain forfait qu'il est censé expier, et depuis longtemps la rumeur a fait du pauvre fou un saint, un oracle. "Suddenly Egypt hit us all like a hammer"<sup>31</sup>, commente le narrateur effaré.

Chacune des escapades que nous conte Durrell offre effectivement aux Alexandrins un dépaysement garanti. Mais leur mode de déplacement procède d'une élémentaire prudence : pas question de pratiquer le hors-piste, à moins d'être sous bonne escorte. La descente du Nil, racontée et dans le quatuor et dans le quintette, est à cet égard exemplaire. Par la force des choses, elle suit un chemin parfaitement balisé, ménageant de somptueux aperçus des terres inhospitalières qui le bordent. A bord du bateau que mène un équipage du cru, compétent et discret, les jeunes passagers anglais peuvent ainsi découvrir en toute quiétude "Egypt with its green central spine bounded by deserts"<sup>32</sup>. Plus près d'Alexandrie, la puissante limousine de Nessim Hosnani emprunte des itinéraires sûrs et reconnus. Quand les pistes se perdent dans les sables et qu'il faut poursuivre à cheval, on se laisse de la même façon conduire par de dévoués serviteurs.

Vers quelles destinations ? Vers des sanctuaires ou vers des demeures, toujours bâtis en plein désert. Va-t-on se trouver cette fois au cœur de la réalité ? Oui et non... Dans *Constance*, les ruines d'Aby Fahym sont le cadre d'un pique-nique mémorable, avec tapis et divans orientaux, et, détail saugrenu mais révélateur, un réfrigérateur portable, "the latest creation from Italy"<sup>33</sup>. Beaucoup plus sérieusement, Aby Fahym est un monastère copte. Dans *Sebastian*, c'est en un autre monastère de la même confession qu'a trouvé refuge l'épouse de l'Égyptien Assad. Le site est exotique, étrange à souhait :

The monastery gradually rose up out of the sand with its curiously barbaric atmosphere – as if it stood somewhere much more remote, perhaps on the steppes of Middle Asia<sup>34</sup>.

Tout de même, on aura noté qu'on reste entre chrétiens ! Dans *Monsieur* en revanche, de très authentiques musulmans viennent célébrer dans l'oasis de Macabru une fête religieuse agrémentée d'une sorte de foire aux plaisirs pittoresque à souhait. Mais l'événement est

---

<sup>28</sup> *Op.cit.*, p. 39.

<sup>29</sup> *Op.cit.*, p. 146.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 241. Notons que la capitale est logée à la même enseigne : dans *Mountolive* l'écrivain Pursewarden évoque "the iron band that Cairo puts round one's head" et explique le phénomène par "the consciousness of being completely surrounded by burning desert". *Op.cit.*, p. 103.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>32</sup> *Mountolive*, p. 79.

<sup>33</sup> *Op.cit.*, p. 89.

<sup>34</sup> Faber and Faber, Londres, 1963, p. 50.

complètement escamoté, détourné de ses fins propres, par le prince Akkad, l'amphitryon et mentor des jeunes Anglais mentionnés plus haut, et qui entreprend de les initier à la gnose. Tout commence d'ailleurs par un cocktail – c'est dire ! – dont les invités, de surcroît, ont nom Piers de Nogaret, Toby Goddard, Angelo Tomasso, Casimir Ava, Anne Dunbar, Jean Makaro, Luther Fox... Le banquier Ahmed Osmanli est bien le seul d'entre eux dont le nom laisse à penser qu'il est un autochtone ! Cette très cosmopolite assistance est évidemment bien différente de la foule des croyants, à peine entrevus, qui se pressent en ce même lieu, et le syncrétisme du rituel gnostique et des textes religieux ou philosophiques dont ce rituel s'accompagne n'a vraisemblablement guère de points communs avec la liturgie islamique ! Quelles que soient dans l'épisode la part de l'observation personnelle et celle de l'imaginaire, il est clair que ce que Durrell donne à voir constitue l'exception, et non pas la norme. La culture dominante est comme subvertie, et l'on est renvoyé à des préoccupations et des formes de pensée dans lesquelles l'Occident a toujours été largement partie prenante. On dépayse le lecteur, et c'est comme si cependant on veillait à réduire l'écart, la distance qui le sépare de cet ailleurs insolite.

La description des demeures, et de leurs occupants surtout, procède du même souci d'estomper la différence. Le site d'Abu Sir, résidence d'été de Justine, et celui de Karm Abu Girg, manoir des Hosnani, ont l'air véridiques à souhait : dunes désolées et grèves désertes battues par les flots, oasis florissante et maison de maître baroque dont les lourds vantaux s'ouvrent sur une cour intérieure digne d'un caravansérail. Ici la vie est immuable, raffinée et frugale à la fois, soumise aux protocoles ancestraux. Mais qui sont les Hosnani, ces grands seigneurs qui convoquent à leur fantaisie l'aède aveugle du village ? Qui est ce Nessim, dont les notables baisent l'étrier en signe de bienvenue et de soumission ? Encore une fois, ce sont des Coptes, des chrétiens, les membres d'une minorité opprimée dont les sentiments à l'égard de la culture dominante sont assez mitigés... Qu'on en juge en écoutant parler Nessim :

Our days are numbered since the French and the British have lost control in the Middle East. We, the *foreign* communities, with all we have built up, are being gradually engulfed by the Arab tide, the Moslem tide<sup>35</sup>.

Quant à la façon dont il entend maintenir l'identité de la communauté à laquelle il appartient, en ces temps incertains de la fin des années trente et du début des années quarante, elle consiste en rien de moins qu'œuvrer aux côtés de son épouse juive à la création d'un Etat juif en Palestine !

Quoi qu'on pense de la cohérence de ce projet subversif, Nessim Hosnani demeure le spécimen le plus achevé du modèle cher au cœur de Lawrence Durrell, de ce Levantin séduisant en diable, polyglotte, éduqué à l'Université d'Oxford, diplomate ou banquier, riche et puissant, savant et raffiné, entiché de peinture ou d'astronomie, pétri de culture européenne, et tenu en suspicion par les autorités de son propre pays. Bon sang ne pouvant mentir, la mère de Nessim connaît cinq langues. Disgraciée par la petite vérole, retirée du monde et claquemurée dans un gourbi, Leila continue de lire les bons auteurs et les revues littéraires qu'on lui envoie d'Europe. Sous le nom de Akkad, ou Affad, ou Hassad, le quintette d'Avignon met en scène d'autres exemplaires parés des mêmes vertus. L'un est "equally at home in four capitals and four languages"<sup>36</sup>, l'autre se raconte en ces termes :

My parents were very rich, I was brought up very carefully but all over Europe to give me languages and make me quite at ease in every society and every circumstance<sup>37</sup>.

Nul doute que l'acclimatation soit douce en la fascinante compagnie de ces hôtes qui ont envers leurs amis anglais de touchants égards, à commencer par ce qui est du boire et du manger. Dans *Constance*, à bord du yacht voguant vers l'Égypte, le caviar, le champagne, le

---

<sup>35</sup> *Mountolive*, p. 179. C'est nous qui soulignons.

<sup>36</sup> *Monsieur*, p. 105.

<sup>37</sup> *Constance*, p. 293.

whisky constituent l'ordinaire. "We sit down to meals of fervent Frenchness" note avec émotion Aubrey Blandford<sup>38</sup>. Il peut une fois rendu continuer de s'émerveiller des attentions qu'on a pour lui :

Appeared in due course a large English tea complete with rock cakes, ginger biscuits and drop-scones. How strange it was to find this in Egypt! I commented on the fact and our host smiled and said, "You should find it reassuring, should you not?"<sup>39</sup>.

C'est la même sollicitude, sans doute, qu'au lendemain de leur éprouvante initiation aux rites gnostiques dans l'oasis de Macabru Akkad témoigne à ses jeunes amis en les régaland d'un autre somptueux petit déjeuner :

The scene was so surrealist. In the middle of the sand, looking incongruously without a relevant context, stood a long table covered in spotless napery on which Akkad's munificence had caused to be laid out a superlative English breakfast of a sort that only the great country houses might have provided in the past<sup>40</sup>.

Ces surprenants festins sont bien dans la manière des personnages à la double allégeance qu'affectionne tout spécialement le romancier. Dans sa première esquisse il gratifiait Axelos, l'original de *The Dark Labyrinth*, d'une mère arabe et d'un père grec. Il décide avec Nessim Hosnani de supprimer l'ascendance européenne. Mais il en fait un contestataire, une espèce de marginal tourné par sa culture, ses mœurs, sa religion, vers cette Europe à laquelle il devient en quelque sorte accessible en retour. Chevauchant à travers son domaine et songeant que s'y est écoulée son enfance, que s'y sont donc bâties les assises de sa personne, il se dit à lui-même : "This was really Egypt – a Copt's Egypt"<sup>41</sup>.

Les deux volumes de la révolte d'Aphrodite<sup>42</sup> nous conduisent brièvement en Turquie, et voici que ce que l'on a convenu d'appeler l'Orient règne cette fois sans partage, sans que rien n'atténue le choc des cultures, comme on dit, sans qu'aucun des subterfuges évoqués plus haut ne facilite les éprouvants séjours du héros sur les rives du Bosphore. Felix Charlock est inventeur, lié par contrat, comme Faust au Diable, à la famille Merlin, possesseurs géniaux et démoniaques d'une multinationale tentaculaire sise à Istanbul. En Egypte, la blanche et lumineuse Alexandrie est un corps étranger. Istanbul, au contraire, semble bien subsumer le pays alentour : "I felt the long heavy night of the Turkish soul exemplified in its old half-dead capital – the Venice of the East"<sup>43</sup>. Malgré de fugaces et somptueuses éclaircies, l'impression est celle d'un endroit sinistre, délabré, désolé, nauséabond, "huddled among... veils of mist"<sup>44</sup>. L'eau est noire, "bitumous", ou "the colour of gunmetal". La cité est sombre, "nebulous", "subaqueous and sfumato"<sup>45</sup>. Les indigènes s'agglutinent en "sullen crowds of featureless faces"<sup>46</sup>. Bref, on se croirait quelquefois revenu au Londres de *The Black Book*. Sauf qu'à présent une sourde menace pèse sur le héros. Il évolue dans un milieu hostile, empruntant sous la ville d'inquiétants dédales, traqué par une violence larvée ou manifeste. On admettra que cette triste image de marque était nécessaire à la dimension mythique de l'histoire : la cité est le fief des Merlin, ces enchanteurs dévoyés, elle est le domaine de l'employeur tout-puissant de Charlock, ce Julian Pehlevi dont la faculté surnaturelle de se soustraire aux regards est le signe patent de sa stature diabolique. Ainsi Istanbul est l'enfer du conte moral que constituent éventuellement les mésaventures de l'inventeur. Tout de même,

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>40</sup> *Monsieur*, p. 130.

<sup>41</sup> *Balthazar*, p. 58. On peut d'ailleurs épiloguer sur le sens de cette formulation : "a Copt's Egypt" désigne-t-il le second membre d'une égalité (il n'est d'Egypte que copte), ou bien s'agit-il seulement de délimiter l'aire géographique et culturelle qui intéresse Nessim ?

<sup>42</sup> Sous cette appellation figurent *Tunc* et *Nunquam*.

<sup>43</sup> *Nunquam*, Faber and Faber, Londres, 1970, p. 228.

<sup>44</sup> *Tunc*, Faber and Faber, Londres, 1968, p. 228.

<sup>45</sup> *Nunquam*, p. 235, 236, 237 et 239.

<sup>46</sup> *Tunc*, p. 159.

on a le sentiment que c'est le romancier qui s'exprime quand il met dans la bouche d'un personnage l'appréciation suivante, fort explicite, des mérites respectifs de la Grèce, de la Turquie sa voisine et de son vis-à-vis l'Égypte (moins Alexandrie, cela va maintenant de soi). A la question de savoir si l'architecture des temples grecs pourrait s'acclimater en Turquie, ce personnage répond ainsi :

The Parthenon would be a joke propped up here on this Turkish headland. Why? Because the soul-form of the Greeks was different, their metaphysical attitude to things was sensual, relatively indifferent to death and time... Their sunny philosophy domesticated not only life, but also death... No morality either to shock and frighten. Innocence, a gem-like trance. All the ominous or minatory elements in their history were imported from death-saturated lands like Egypt, like this here bloody Turkey... Just sit here and listen to Turkey, listen to what it says... It's a heavy death-propelled wavelength, the daze of some old alligator slumbering in the mud. It has all the solemnity, the heavy somnolence of Egypt, the one country above all which specialised in death; if Turkey ever showed flower in a cultural way it will echo Egypt, not Greece<sup>47</sup>.

"Sunny philosophy" d'un côté, "death-weighted... cultures" <sup>48</sup> de l'autre : nulle part ailleurs n'est aussi clairement indiqué que le Sud selon Lawrence Durrell est un lieu éclaté.

Le quintette d'Avignon opère un repli sur la Provence auquel l'itinéraire personnel du romancier, installé depuis de longues années à Sommières, n'est certes pas étranger. Mais il est remarquable que cette nouvelle terre d'élection est aussi un microcosme, formant entre Valence et les Saintes-Maries-de-la-Mer un singulier raccourci des espaces explorés par ailleurs, avec leurs attributs distinctifs, les lignes de force qui les animent, les lignes de partage qui les traversent. "The Midi", comme dit Durrell, fait partie intégrante de cet ailleurs désirable vers lequel il achemine ses héros :

One realizes how old and withdrawn and intact Provence really is, and how little it is part of France. It is, rather, a separate Mediterranean nation... unashamedly pagan in attitude and a product of an olive culture<sup>49</sup>.

Les ciels évoquent ceux de l'Attique et les Arlésiennes dans leurs costumes ressemblent à des reines crétoises. Même l'asile psychiatrique de Montfavet respire comme le sanctuaire d'Esculape à Epidaure !

Les jeunes Anglais un peu guindés du quintette sont donc invités à passer leurs vacances d'été dans la campagne avignonnaise. Quittant le train à Lyon, ils gagnent leur destination par voie fluviale. Cette descente du Rhône, "this first enticing venture towards the south, towards the Mediterranean" <sup>50</sup>, est un enchantement qui évoque naturellement cet autre moment ébloui, plusieurs fois raconté, qu'est la descente du Nil. Le récit de cet été provençal et de ceux qui le suivront est un hymne au bonheur, à la sensualité, à la convivialité, à l'amitié et à l'amour. Quand les prodromes de la guerre viennent interrompre ces retrouvailles annuelles, leur sens est redit à l'instant où se ferme pour longtemps la barrière du domaine : "The gate... clicked shut upon what had now become the last summer in Eden before the Fall" <sup>51</sup>.

Ce lieu inspiré est contenu en un autre lieu plus vaste qui se nomme la Provence. Il n'en représente qu'une facette, la plus séduisante peut-être, la moins étrange certainement. Car la Provence de Lawrence Durrell continue de montrer à ses hôtes les contrastes observés sous des ciels plus lointains, de leur ménager des surprises, d'entretenir leur goût du mystère, de l'insolite. L'appellation "green and innocent country" qui clôt *Livia*<sup>52</sup> édulcore quelque peu la réalité : tout au sud, par-delà les Alpilles, après les vignobles et les oliveraies, s'étendent les marais de Camargue, hantés par les manades et les gardians. Le héros du quintette y circule à

---

<sup>47</sup> *Nunquam*, p. 233-234.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>49</sup> *Monsieur*, p. 207-208.

<sup>50</sup> *Livia*, p. 34.

<sup>51</sup> *Constance*, p. 193.

<sup>52</sup> *Op.cit.*, p. 263.



cheval, et l'on songe à Darley chevauchant vers Karm Abu Girg en compagnie des Hosnani. Narouz Hosnani, le frère hirsute du très policé Nessim, est un merveilleux cavalier, et les centaures provençaux qui semblent s'approprier peu à peu l'espace quand s'achève le quintette sont de la même race. La ressemblance entre les lieux peut d'ailleurs apparaître au détour d'une phrase. Ainsi le mot "desert", qui dans l'énoncé suivant désigne la Camargue, est tout à fait significatif : "On horseback we set out across the network of dykes and canals and lakes ; into a mauve desert sunset" <sup>53</sup>. Ces gardians ont par ailleurs d'étranges fréquentations, rejoignant tout à coup la fantastique transhumance des gitans venus de toute l'Europe et de plus loin encore en pèlerinage aux Saintes-Maries-de-la-Mer. Investie par l'immense cohorte de ces mystérieux errants (déjà certains d'entre eux hantent en permanence les bas-quartiers d'Avignon), la petite bourgade devient une cour des miracles où se pratiquent à la lueur des chandelles et dans la fumée des encens tous les arts de la divination, au reste sans préjudice du culte de la sainte patronne Sarah. En matière de syncrétisme, l'oasis de Macabru ne faisait pas mieux.

Plus discrète, mais également conforme à l'esprit des romans antérieurs, est la quête qui se mène parmi les archives et les grimoires, dont la Provence du quintette semble regorger, et qui sont relatifs à l'hérésie des Templiers et à leur immense, et très hypothétique, trésor. Comme la chasse au trésor stimule la verve du romancier, il donne à son histoire une fin rocambolesque à souhait, prenant congé de ses personnages au pont du Gard, aux abords d'un réseau de galeries souterraines conduisant peut-être au magot tellement convoité. Ces galeries nous en rappellent d'autres, qui dans *The Dark Labyrinth* menaient les personnages vers l'accomplissement de leur destin. Ainsi la dimension métaphorique est-elle toujours de mise : Durrell nous dit ici que la richesse des Templiers, finalement, est sans doute de l'ordre de la connaissance. Ils ont questionné les dogmes, manifestant le courage intellectuel qui les a fait périr jusqu'au dernier. Or en eût-il été ainsi s'ils n'avaient en leur temps été ces voyageurs intrépides que leurs séjours en terre lointaine, et particulièrement en Egypte, mirent en contact avec la grande tradition gnostique ?

Pour que la boucle soit bouclée, signalons enfin l'humeur changeante de la Provence, et de la cité des Papes en particulier. Dès la première page du premier roman du quintette, on se dit que l'appel du Sud reste d'actualité : le voyageur parti de Londres, "crawling out of a northern winter into a nascent spring", se réjouit à l'approche de sa destination du changement de climat : "In the north a flurry of snowstorms had all but paralysed rail traffic ; but down here the spring had almost decided to unfreeze the land" <sup>54</sup>. Mais dans *Constance*, à mi-parcours, quand la vie et la guerre ont marqué les personnages dans leur chair et dans leur esprit, l'héroïne, seule en Avignon, doit beaucoup déchanter :

In its new guise (the) town was no longer the sun-golden, leisurely town she had known. The winter wind, the whirling leaves, the seething river below the ramparts all went to make a revised image against which she now had only the fact of her loneliness to place<sup>55</sup>.

La solitude de Constance n'est pas tout à fait étrangère à sa perception du monde environnant, et cette relation de cause à effet n'est pas propre à son personnage. Tel autre, morose et insomniaque, déambule par les ruelles obscures d'Avignon, et l'image qui nous en est donnée est tellement sinistre qu'on se croirait dans le Londres de Jack l'Eventreur, sinon dans celui de *The Black Book*. Mais il suffit qu'il tombe amoureux pour que tout soit transfiguré : "Livia, by joining him more than once on his night walk, had performed a miracle – she had made him fall in love with this small and dismal city" <sup>56</sup>.

---

<sup>53</sup> *Quinx*, p. 165.

<sup>54</sup> *Monsieur*, p. 7 et 8.

<sup>55</sup> *Op.cit.*, p. 211.

<sup>56</sup> *Livia*, p. 104.

Bref, la Provence de Lawrence Durrell, comme tout lieu affectif, subit les états d'âme de ses personnages autant qu'elle les suscite. La fuite des heures et les épreuves des hommes altèrent ses traits. Il vient un temps où, malgré toute sa séduction méridionale, elle n'est plus que "the lost world of friendships and youthful happiness" <sup>57</sup>.

Pour ne pas rester sur cette note de désenchantement, et pour questionner une dernière fois la différence à l'oeuvre dans le Sud durrellien, l'antagonisme entre une culture qui demeure intelligible aux voyageurs venus de leur froide et triste Angleterre et une autre culture qui paraît garder largement son étrangeté, on proposera en guise de conclusion deux passages du quintette. Le premier, dans le premier livre, ouvre le long chapitre consacré à la découverte de l'Égypte – d'une certaine Égypte – par ceux-là mêmes qui ont déjà eu le bonheur de découvrir la Provence :

The four riders... who set off that noon from the Canopic Gate were as young as their mettlesome longlegged horses. The party was guided by a decrepit one-eyed Arab on a somewhat capricious white camel. They were heading for an oasis called Macabru which lay some way to the east of Alexandria<sup>58</sup>.

On sent bien ici que le conteur jubile. Le second passage, dans le dernier livre, réunit bien des années plus tard les rescapés des grandes aventures et des grandes épreuves dans lesquelles Lawrence Durrell a entraîné ses personnages. Ils sont aux Saintes-Maries-de-la-Mer, pris dans la marée humaine des gitans et des gardians. Ils ne sont plus à cheval cette fois, ils ne sont plus acteurs. Tout de même, le spectacle vaut le déplacement. D'autant plus que, sans crier gare, il semble tout à coup qu'il puisse réduire la grande fracture rappelée ci-dessus :

A flock of horsemen galloped down the main street firing off their guns and pistols in the air, while the deep vibration of guitars was now taken up and underpinned by the skirling, pining note of mandolins – Orient answering the Occident, East mingling with West<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> *Constance*, p. 69.

<sup>58</sup> *Monsieur*, p. 93.

<sup>59</sup> *Quinx*, p. 84.