

ENTRETIEN AVEC LAWRENCE DURRELL

Cet entretien est extrait du livre d'entretiens avec Lawrence Durrell réalisés par le poète Marc Alyn, *Le grand suppositoire*, Belfond, 1972

Marc Alyn - De 1941 à 1944, vous occupez au Caire le poste de directeur du service de la Presse étrangère ; fin 1944, vous êtes attaché de presse à Alexandrie. Vous entrez là dans l'univers baroque et bariolé, sensuel et pourrissant qui servira de décor au Quatuor d'Alexandrie. A quoi ressemble l'Égypte pendant ces années de guerre ?

Lawrence Durrell - Un pays tout à fait artificiel, presque une construction imaginaire déjà. Le Caire était une ville où tout restait ouvert alors qu'à Londres ou Paris régnait le couvre-feu. Merveilleux ! A 40 kilomètres se déroulait la guerre, et les soldats prenaient des permissions pour venir s'envoyer un whisky.

Ainsi, la mort est aux portes, toujours. Aussi bien dans l'Histoire (le Quatuor fourmille d'allusions à l'embaumement, aux momies, aux sépultures...) que dans le présent, à cause de la proximité du désert où brûlent les tanks. Par contraste, on a l'impression, à vous lire, qu'Alexandrie est un énorme lieu de plaisir ?

Ce fut toujours ainsi, à toutes les époques. Mais le danger soufflait sur les braises, ajoutant à la violence des passions.

En plus des couches de populations et de temps qui, se superposant sans s'étouffer, font d'Alexandrie une sorte de pyramide vivante, la guerre ajoutait ses sables, ses poussières d'os... Le Caire et Alexandrie s'inscrivaient dans un périmètre étroit constituant lui-même l'une des dernières places fortes anglaises au Moyen-Orient, et les Allemands en menaçaient les portes. Il est évident que vous avez sublimé les choses dans le Quatuor, mais on ne sent pas tellement cette présence de la guerre qui cependant modifie et exacerbe le climat de la Ville...

J'étais tellement abruti quand je vivais là-bas. Et maintenant cela fait presque huit ans que je n'ai pas relu *Le Quatuor d'Alexandrie*. Je ne me souviens plus très bien de ce qu'il y a dedans. Il est difficile d'expliquer à un homme de votre génération à quel point, ayant tout abandonné, nous agissions alors machinalement. C'est seulement après la bataille d'El Alamein que l'on a pu concevoir la possibilité de gagner. Pour nous, tout était foutu ; il nous semblait que les Allemands étaient tellement forts qu'il faudrait une guerre de cent ans pour les extirper. Chacun éprouvait cela sans le dire, mais avec un sentiment de frustration et d'ennui : spleen et désespoir. Mourir ou vivre, c'était absolument égal. Plutôt mourir, pensait-on.

Mais en même temps, cela vous mettait dans une situation semblable à celle du condamné à qui l'on offrirait la possibilité de satisfaire tous ses désirs...

Vous connaissez la réponse de l'Anglais condamné à mort ? — Votre dernier désir ? — Je veux apprendre le violon !

En quoi consistaient vos fonctions ?

Difficile à imaginer. Il y avait douze journaux grecs. La communauté grecque au Caire était de deux cent cinquante mille personnes ; un peu plus en Alexandrie. Sans parler des Syriens, des Arméniens, des Turcs, etc. La presse étrangère fournissait aussi une bonne partie du travail : un journal anglais, un journal français genre *Paris-Soir*. Peu de politique, aucune critique relative au gouvernement égyptien. Tout se passait en arabe, en égyptien, en grec, en arménien... Cela, c'était le secteur avec lequel j'avais affaire.

C'est en Alexandrie que s'élabore l'idée générale de votre grande série romanesque : Le Quatuor d'Alexandrie, que vous écrirez plus tard mais à laquelle vous songez dès 1945, comme en témoigne cette phrase extraite d'une lettre adressée à Henry Miller : « J'ai écrit environ vingt pages du Livre des Morts nouvelle version — il s'agit d'inceste et d'Alexandrie, idées inséparables ici... » En fait, vous commencerez vraiment à y travailler en 1946, à Rhodes, lorsque la Ville — personnage principal du livre — ne sera plus en train de bourdonner autour de vous. Cela semble d'ailleurs fort logique, car ce n'est jamais l'image réelle et immédiate qui devient poème, mais la mémoire de l'image qui demande quelques mois ou quelques années de cave avant de se changer en littérature.

Effectivement, il faut du recul ; on s'y prend toujours trop tôt ; on se croit capable de tirer parti tout de suite du décor, mais cela ne marche pas, heureusement.

Dès 1946, pourtant, le style et le climat se définissent assez exactement. Au départ, le roman se propose d'être : « une boucherie spirituelle avec des filles sur les tables », puis cela s'approfondit et vous notez : « J'utilise Alexandrie pour la couleur locale, et mon décor ressort en couleurs vives, avec audace et force. Quant au style, je me suis mis à écrire dans une prose nouvelle, pas surréaliste, mais gnomique (...) je recherche une lucidité pure comme le diamant, qu'on puisse citer et retenir, non pas à cause de ses merveilleuses métaphores, de ses éclairs d'intelligence, mais parce que le fil de l'expérience brillera à travers, comme lorsqu'on retourne une tapisserie... »

En ce temps-là, je songeais surtout à *Justine*, mais il est vrai que cela colle assez bien avec l'ensemble. Il m'a fallu plusieurs années pour élaborer *Justine*, car je devais travailler sur différents niveaux : l'histoire, le paysage (qui exigeait d'être assez *étrange* pour figurer symboliquement notre civilisation), la trame occulte et enfin le roman de l'écriture elle-même. Mon but était d'aboutir à une peinture à la fois historique et banale ; pour y parvenir j'utilisais tous les moyens modernes. A mes yeux, Proust avait épuisé la matière littéraire contenue dans notre société, il fallait trouver autre chose, se tourner par exemple du côté d'Einstein, ou revenir aux origines : le Livre des Morts, Platon, les systèmes de pensée souterrains toujours vivants en Orient.

Vous donnez un nom à tout cela : « l'héraldisme », attitude d'esprit qui consiste à remplacer littérairement le Temps par l'Espace. «Je détruis lentement mais très soigneusement et sans pensée consciente le Temps au profit d'une existence spatiale», notez-vous alors. Et plus loin, vous évoquez « cette qualité magique et cette forme d'existence spatiale que je rêve d'annexer à l'art».

Oui, c'est ce que je voulais dire quand je définissais la création artistique comme «des raids contre l'inarticulé». La structure héraldique, essentiellement préservatrice, se trouve aussi bien dans une sculpture que dans un poème. Je désirais la rendre perceptible dans le roman.

Il faudra des années pour que le Quatuor prenne forme. En attendant, vous quittez, en 1945, Alexandrie pour Rhodes, où vous portez le titre extraordinaire, quasi royal, de « directeur des Relations publiques pour les îles du Dodécannèse » !

C'était une période d'occupation militaire, mais il n'y avait pas de soldat capable, à ce moment-là, de remplir la fonction. Comme j'étais là, que je connaissais la langue et que j'étais en bons termes avec des personnalités grecques, ils m'ont collé le poste. Là, j'ai vraiment vécu deux années merveilleuses. J'avais une petite jeep et quinze îlots à visiter, quand cela me chantait, grâce à un bateau modeste mais pourvu d'un bon moteur.

A Rhodes, vous contractez un second mariage ?

Oui. Ma deuxième femme était charmante. Une juive d'Alexandrie. Je l'avais épousée parce qu'elle n'avait pas de passeport et ne voulait en aucun cas retourner en Égypte. Bien sûr, elle ne désirait pas plus se marier que moi, mais il lui fallait des papiers. Alors, je l'ai épousée, et ne l'ai d'ailleurs pas regretté. Elle avait un petit job chez nous, ce qui lui permettait un séjour à Rhodes renouvelable tous les trois mois, mais lorsque les îles eurent été restituées à la Grèce, cela ne pouvait plus marcher. Or, elle détestait l'Égypte...

Plusieurs de vos personnages exècrent l'Égypte, y compris des Égyptiens. Leila, par exemple, n'a qu'un rêve : aller en Europe.

Oh ! oui.

Qu'est-ce qui justifiait, en Égypte, ce désir de fuite ?

La pourriture totale... Et aussi le climat. Moi aussi, je suis un peu comme vous, obsédé par l'effet du climat sur la personnalité. L'Égypte est riche en spectacles extraordinaires, mais le climat est épuisant ; on s'y « dévitalise » d'une façon fantastique. Au bout de six mois de séjour seulement, on ressent un genre d'étouffement. Cela résulte de la proximité du désert. Vous savez qu'il n'y a pas un monticule sur des kilomètres ; le plat, comme dans la pampa d'Argentine. C'est pourquoi j'ai détesté l'Argentine, plus tard : elle me rappelait l'Égypte. Même un congé de dix jours en Égypte me déprimait. Songez à ce poète romain envoyé en exil près de la Mer Noire ; Juvénal ? Non, Ovide... Et ce n'était pas une fantaisie d'intellectuel. Même les petits comptables égyptiens (car le pays était assez riche) se payaient chaque année un voyage à Paris ; certains passaient trois ou quatre mois en Europe pour s'oxygéner.

En somme, après Alexandrie, Rhodes fut pour vous une sorte de paradis ?

Quel soulagement ! J'ai une théorie là-dessus : il y a des lieux bénis et des lieux stériles. Personnellement, la Grèce m'a toujours servi : Corfou, Rhodes, Chypre...

Et par une contradiction fort poétique, vous entreprenez justement d'écrire sur Alexandrie...

J'ai noté quelque part que j'avais un moment songé à situer mon roman à Athènes. Mais avec le jeu des quatre temps et des quatre volumes, je risquais de lasser mon lecteur en plaçant toujours les scènes dans un décor identique. Cela rendait presque impossible les reprises successives de la même histoire. Ou bien je tombais dans ces romans-fleuves à la Musil, ennuyeux comme la pluie : sept volumes de rien, et qui coulent, qui coulent...

Qu'est-ce qui justifiait, en Égypte, ce désir de fuite ?

La pourriture totale... Et aussi le climat. Moi aussi, je suis un peu comme vous, obsédé par l'effet du climat sur la personnalité. L'Égypte est riche en spectacles extraordinaires, mais le climat est épuisant ; on s'y « dévitalise » d'une façon fantastique. Au bout de six mois de séjour seulement, on ressent un genre d'étouffement. Cela résulte de la

proximité du désert. Vous savez qu'il n'y a pas un monticule sur des kilomètres ; le plat, comme dans la pampa d'Argentine. C'est pourquoi j'ai détesté l'Argentine, plus tard : elle me rappelait l'Égypte. Même un congé de dix jours en Égypte me déprimait. Songez à ce poète romain envoyé en exil près de la mer Noire ; Juvénal ? Non, Ovide... Et ce n'était pas une fantaisie d'intellectuel. Même les petits comptables égyptiens (car le pays était assez riche) se payaient chaque année un voyage à Paris ; certains passaient trois ou quatre mois en Europe pour s'oxygéner.

Justement. L'une des données essentielles du Quatuor me semble précisément, hors du romanesque, la fascination de l'écriture exercée à tous les niveaux sur les personnages et sur l'auteur. Le Quatuor est aussi un roman « d'apprentissage » au sens gœthéen, l'histoire d'une vocation littéraire. J'y décèle un mélange d'assurance instinctive à l'égard du but à atteindre et, en même temps, une hésitation entre littérature pure (poésie) et littérature à succès. Sauf erreur, c'est pour des romans « faciles », signés d'un pseudonyme, que vous êtes entré chez Faber ?

C'est vrai. J'avais écrit un premier roman à l'âge de dix-huit ans. Il était capital pour moi de prouver à ma famille que j'étais un écrivain, et le test pour les non- créateurs, vous le savez aussi bien que moi, c'est de recevoir des sous ! Tout le monde disait : « Vous ne faites rien, sinon jouer du piano dans des bars... » Mes poèmes, à ce moment-là, ne méritaient guère d'attention, car ils étaient très naïfs. J'étais très naïf moi-même à dix-huit ans, que voulez-vous ? Mais il est plus facile d'écrire un roman quelconque que de bons poèmes. J'ai senti cela et me suis dit : bon ! si j'arrive à trouver un éditeur qui publie un roman de moi, ils seront convaincus de ma vocation. Et cela a marché. Quand ils ont vu le chèque (tout petit : quarante mille anciens francs), j'ai vu que j'avais gagné, d'autant que le livre a effectivement paru. Comme tout le monde j'ai traversé une période un peu beatnik, mais j'étais déjà légèrement trop solide.

Oui, car le jeune beatnik Durrell rejoint là étrangement le jeune bourgeois François Mauriac. Celui-ci explique en effet ses débuts littéraires, comme, plus tard, sa joie de recevoir le prix Nobel, par le souci « d'épater » (de convaincre) sa famille bordelaise...

D'accord. Mais je vois ce même genre de perturbation typiquement adolescente chez Boris Vian ou chez Malcolm Lowry, qui adorait le jazz mais n'en jouait pas aussi bien que moi ! Il gaspillait son temps à faire de la chanson, mais sans beaucoup de résultats. Il était un peu *jazzifié*, comme Boris Vian.

Malgré tout, cela prolonge un moment ce goût du roman, que je n'ose pas qualifier de « populaire ».

Voilà, j'ai voulu réaliser quelque chose qui soit lisible superficiellement en permettant au lecteur – dans le cas où celui-ci serait touché par des aspects plus énigmatiques – d'affronter une deuxième couche, et ainsi de suite... Exactement comme un type qui vient peindre votre maison ; il applique trois, quatre couches. Et s'il se met à pleuvoir, vous voyez apparaître la seconde couche. Une sorte de palimpseste.

C'est ainsi que je le vois.

Mais c'est embêtant, parce que j'ai attiré ainsi beaucoup de lecteurs qui ne comprennent absolument rien, sauf quelques scènes brillantes : ils sont attirés mais ne savent pas pourquoi.

Au temps du Carnet noir, Miller vous reproche assez durement de vouloir jouer deux airs sur des portées incompatibles. Sans aucun doute, il avait raison de vous pousser à choisir l'invention et la poésie. Mais peut-être le Quatuor ne serait-il pas devenu ce roman lu par tous les publics sans cette expérience précoce de la littérature « d'assouvissement », plus tard sublimée ? J'ai l'impression que le fait que vous ayez été capable, à un certain moment de votre jeunesse, d'écrire ce genre de livre - pas si facile à faire qu'on veut bien le dire, surtout pour un poète - explique en partie le versant le plus « public » de votre œuvre.

Il s'agit plutôt d'une grande faiblesse psychologique. Je suis trop nerveux et, par là, contraint de changer sans cesse de forme. Par exemple, si je ne peux écrire, s'il y a un *blanc* dans le texte en cours, alors je me lance aussitôt dans la peinture ou le music-hall. Tout ce que je fais, c'est orgie. Et cette faiblesse était plus grande encore dans ma jeunesse, d'où mes essais multiples pour approfondir des genres différents : roman, musique, poésie. Jouer du jazz sur un piano, c'est ainsi pour moi à la fois un délassément et une thérapie. À partir du moment où j'ai localisé cette faiblesse centrale de mon caractère, j'ai compris que, si je ne changeais pas constamment de forme, je ne pourrais jamais me reposer.

Oui. Tout chez vous est affaire de gammes.

Mais les grands hommes font preuve d'une patience que je n'ai jamais eue. C'est un grave défaut chez moi. Les poèmes, cela ne se fabrique pas, c'est comme les stalactites ; il faut les attendre, les mériter. Parfois, il faut patienter vingt ans peut-être pour qu'un poème arrive. J'étais trop impatient. J'ai voulu tout avaler - et naturellement... Eh bien, voilà !