

Centre de Recherches Espaces / Ecritures

Confluences

XXI

Lawrence Durrell Revisited

Articles réunis par Corinne Alexandre-Garner

Actes du Colloque de Corfou juin 2000

Université Paris-X avril 2001

UNIVERSITE PARIS X - NANTERRE

2002

Corinne ALEXANDRE-GARNIER
Monique CHASSAGNOL
Cornelius CROWLEY
Christiane SERIS
Ginette ROY

CONFLUENCES 21

LAWRENCE DURRELL REVISITED

SOMMAIRE

Nous remercions particulièrement
Monsieur Cornelius Crowley
qui a accepté de relire l'ensemble des épreuves

*Ouvrage publié avec le concours
de l'Université Paris X - Nanterre*

© Centre de recherches sur les origines de la modernité
dans les pays anglophones, 2002
ISBN N° 2-907335-23-5

PUBLIDIX

Université Paris X - Nanterre
200 avenue de la République
92001 NANTERRE Cedex
Bât. F : rez-de-chaussée

☎ 01.40.97.75.90
Télécopie : 01.40.97.56.98

Photographie de couverture : M. Aberlen

Introduction <i>Corinne ALEXANDRE-GARNIER</i>	5
I. Actes du colloque de l'International Lawrence Durrell Society, juin 2000, CORFOU : "On Miracle Ground IV"	
James GIFFORD <i>The Phenomenology of Death. Considering Otto Rank, Ernest Becker and Herbert Marcuse in Lawrence Durrell's Avignon Quintet.....</i>	13
Paul H. LORENZ <i>From Pub Story to a Story of Civilization: The Evolution of Durrell's Egypt.....</i>	39
Julius Rowan RAPER <i>Constructing the Feminine: Elemental Figures in Durrell's Pied Piper of Lovers.....</i>	53
Susan Vander CLOSTER <i>Body parts : A Reading of Tunc and Nunquam.....</i>	63
Marta DAHLGREN <i>The Alexandria Quartet : Durrell's Narrators and the Space-Time Continuum.....</i>	73
Linda Sumpt RASHIDI <i>Beyond Mere Words : Duality, Reality, and Linguistic Structure in Balhazar.....</i>	95
Finn JENSEN and James M. DECKER <i>Henry Miller's Journey Beyond Time : From Dijon to Epidaurus..</i>	119

- Latona, Max J. "Selfhood and Agency in Ricoeur and Aristotle" in *Philosophy Today*. Summer 2001, Vol. 45 Num. 2/4.
- Lewis, David. "Survival and Identity" in Rorty, Amélie Oksenberg ed. *The Identities of Persons*. Berkeley: University of California Press, 1979.
- Parfit, Derek. *Reasons and Persons*. Oxford: Clarendon, 1984.
- Pine, Richard. *Mindscape*. London : St. Martins Press, 1994.
- Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.
- Rey, Georges. "Survival" in Rorty, Amélie Oksenberg ed. *The Identities of Persons*. Berkeley: University of California Press, 1979.
- Rorty, Amélie Oksenberg "A Literary Postscript: Characters, Persons, Selves, Individuals" in Rorty, Amélie Oksenberg ed. *The Identities of Persons*. Berkeley: University of California Press, 1979.
- . ed. *The Identities of Persons*. Berkeley: University of California Press, 1979.

DURRELL – AUTO/BIO/GRAPHIE

He was designed by providence to go through life
exploding ideas in other people's minds and then curling
up with cat-like unctuousness and refusing to take
responsibility for the consequences.¹

Pourquoi Durrell ? Cette question, je me la suis souvent posée. Je n'ai pas 'découvert' Durrell, on me l'a fait découvrir à la fin de mes études d'anglais et de langues romanes en Allemagne. Il est vrai qu'à première vue ses romans ne me déplaissent pas du tout. A vrai dire, je les trouvais même intéressants quand je commençai ma thèse doctorale et mon livre sur le Quintette d'Avignon, la théorie 'postmoderne' et l'éthique de l'altérité.² Il se trouvait aussi qu'à l'époque je faisais mes premiers pas dans ce qu'on appelle en Grande-Bretagne la 'Theory' – cet étrange mélange de théorie littéraire, de philosophie, de psychanalyse, de linguistique, de féminisme et de post-colonialisme, souvent dits post-structuralistes ou postmodernes.³ J'ai donc cherché mon inspiration parmi ce groupe de penseurs 'français' adoptés en Grande-Bretagne au sein des départements d'anglais et des

1 Gerald Durrell *My Family and Other Animals*, Harmondsworth: Penguin, 1968 [1956], 15.

2 Stefan Herbrechter. *Laurence Durrell, Postmodernism and the Ethics of Alterity*, Postmodern Studies 26, Amsterdam : Rodopi, 1999.

3 Notamment dans le département d'anglais à l'Université de Cardiff, avec son *Centre for Critical and Cultural Theory*, dirigé par Catherine Belsey, et qui représente sans doute la première institution la plus importante de ce qu'Anthony Easthope (entre autres) appelait 'British poststructuralism'.

'*Cultural Studies*' et qui régnaient à Paris dans les années soixante-dix et quatre-vingt. C'est cette même intelligence "juive" qui déplaçait tant à Akkad/Affad, l'un des personnages de Durrell dans *Sebastian* : Derrida, Levinas, Lyotard, Lacan, Foucault, Barthes, Kristeva et bien d'autres, héritiers rebelles de l'existentialisme sartrien et critiques d'un structuralisme sclérosé.⁴ Ma thèse était donc une lecture de l'œuvre durrellienne à travers les textes souvent contradictoires de la 'Theory'. J'ai essayé de montrer que Durrell – ou du moins celui du Quintette – faisait partie d'un courant dit 'postmoderne' qui n'est pourtant pas du tout conforme au postmodernisme théorique associé au groupe des penseurs français mentionnés plus haut et transposés dans un contexte anglo-américain.

Depuis, j'ai encore changé de 'discipline' – ou plutôt j'ai laissé derrière moi toute exclusivité disciplinaire – en exerçant mon métier d'enseignant chercheur dans ces '*Cultural Studies*' si controversées. Pour schématiser : on rajoute à la 'théorie' (littéraire et/ou culturelle) une forte dose d'anthropologie, de sociologie et de sciences politiques et l'on se retrouve avec un modèle d'analyse assez complexe pour expliquer le travail symbolique et expérimental que constitue la culture comme mode(s) de vie en général. L'effet immédiat est que, dans cette perspective, la littérature devient non seulement un champ symbolique comme tous les autres (au même titre que les arts, la vie quotidienne, les médias, la politique, etc.) mais aussi un domaine dans lequel s'exprime et s'est toujours exprimé une certaine hégémonie culturelle : nationaliste, occidentale et bourgeoise, capitaliste et libérale. On peut dire alors que la place réservée à l'analyse de la littérature – s'il y en a une encore – est strictement oppositionnelle : la littérature, voilà qui a (entre autres) permis à une élite, pendant des siècles, de contrôler, de sélectionner, de discriminer ses 'sujets-lecteurs', tant sur le plan de leurs appartenances à des classes sociales, qu'à des minorités ethniques. La seule manière de lire des textes

littéraires est alors de contester cette partie de leur littérarité qui est liée à cette histoire de domination. On choisit alors de relire les textes fondateurs en les déconstruisant, c'est-à-dire, en mettant en relief leurs exclusions aporétiques, leurs 'violences' (leurs crimes symboliques qui cachent un désir de contrôle par des mécanismes de clôtures sur l'indéterminabilité de la langue), et en contestant leur légitimité et leur canonicité. Cela conduit ensuite à rechercher des textes alternatifs, soit dans des registres dévalorisés (populaire, non-canonique, trivial, non-littéraire, etc.) soit dans les cultures jadis opprimées ou colonisées (littérature de femmes, de minorités, de pays auparavant colonisés). Bref, ce qui caractérise la pensée critique littéraire actuelle sont les deux pôles de la politique et de l'éthique de l'écriture.

Cependant, l'effet secondaire de ce développement est la marginalisation de toute la littérature au sein de la production culturelle et de la créativité artistique. Il devient désormais nécessaire de justifier l'usage de textes supposés littéraires et leur enseignement dans les '*Cultural Studies*', qui, à la rigueur, pourraient se contenter d'une simple lecture anthropologique (ou purement politique, historique, ou même sociale) de la littérature. Une définition de la littérature ou de sa littérarité (ou peut-être de sa poéticité) devient non seulement impossible mais aussi de plus en plus impensable, et donc à nouveau désirable. Ce n'est pas la crise de la littérature, ni même sa disparition qui est en jeu (on est plutôt témoin d'une prolifération de littérature, du moins dans le sens quantitatif), mais sa réécriture complète. La littérature en quelque sorte perd sa mémoire – l'écriture souffre d'une forme de la maladie d'Alzheimer : l'historicité même de l'histoire, son devenir, l'aspect diachronique sont progressivement effacés par la répétition du passé ou d'un présent dilaté. Cette littérature – avec son propre désir d'anéantissement – n'arrive cependant pas à envisager sa propre fin. J'avais proposé de désigner cette tendance qui est présente dans une grande partie de la littérature contemporaine par le terme 'post-écriture'⁵ : une écriture qui n'arrive pas à en finir avec elle-même. La volubilité d'un Durrell et

4 Voir Lawrence Durrell. *The Avignon Quintet*, London: Faber and Faber, 1992, p. 1072.

⁵ "An existentialist formulation worthy of the Left Bank! Where the Jewish Babel was being built by Sartre and [!] Lacan and [!] their followers, swarming like flies on the eyeballs of a dying horse!"

5 Voir Stefan Herbrechter. "L'Histoire de Durrell", in *Confluences* XV, 1998, 243-262.

la parcmomie d'un Beckett ne seraient dans ce contexte que deux formes du même désir ascétique : épuiser la langue, l'écriture, la littérature pour faire place au 'nouveau inattendu' qui peut prendre des formes multiples et individuelles selon l'écrivain. La formule de Blanchot, selon laquelle tout auteur écrit pour garder le silence devrait, en fait, être comprise comme le désespoir du silence : le manque de silence et son désir qui est le désir de la post-écriture même.

Trois éléments dans l'œuvre durrellienne sont liés à cette problématique de la 'post-écriture' : le gnosticisme, l'autisme ou l'absence d'identité, et l'utopie de l'histoire comme eschatologie. Le titre choisi ici - 'auto/bio/graphie' - essaye d'articuler ces trois aspects. D'une manière assez triviale, on peut dire que toute écriture est au moins en partie biographique, dans la mesure où toute écriture est le produit de quelqu'un, d'un être historique qui, même s'il insiste sur sa propre fictionnalité ne peut échapper à sa condition matérielle, culturelle et linguistique. C'est en ce sens que l'écriture durrellienne est biographique : elle est le produit d'un expatrié anglais, d'un sujet colonial, de quelqu'un issu d'une certaine classe sociale, même si cette identité s'exprime d'une façon oblique, par exemple par le biais d'une appartenance rebelle à cette culture, à cette langue et à cette classe. Même si des biographies sur la vie privée et publique de Durrell, ou sur l'homme qui a écrit ces textes et leurs commentaires, entretiens, etc. existent et même si elles sont sans doute intéressantes, nécessaires et se vendent bien, un critique littéraire ne peut qu'éprouver un certain malaise face à une lecture motivée par le 'biographisme'.⁶ Il est tout à fait compréhensible que les personnes qui ont connu l'auteur personnellement soient tombées sous le charme non seulement des textes mais aussi de leur auteur et sa vie. Dans la mesure où j'appartiens à la deuxième génération des lecteurs critiques des textes durrelliens, mon désir doit être celui de comprendre le

6 Voir par exemple Gordon Bowker. *Through the Dark Labyrinth: A Biography of*

Lawrence Durrell. London: Pimlico, 1998. Bowker commence son étude en décrivant la vie de Durrell comme 'fascinating and controversial' (p. xi). Voir, bien sûr, aussi la biographie 'définitive' et autorisée, par Ian S. MacNiven. *Lawrence Durrell: A Biography*. London: Faber and Faber, 1998.

'scripteur' (cf. Barthes) de ces textes et la particularité de l'écriture durrellienne. C'est cette particularité encore à déterminer qui constitue la contribution de Durrell à la littérature, à l'écriture en général et qui assurera sa survie (celle de Durrell, mais aussi celle de la littérature comme discours). Les textes durrelliens communiquent avec l'ensemble de l'histoire littéraire et avec la réflexion sur l'écriture.

Dans ce contexte, ce qui est spécifique et particulièrement intéressant dans l'écriture durrellienne c'est justement l'effacement des distinctions non seulement entre fiction et réalité - trait assez caractéristique de la littérature dite postmoderne - mais aussi entre biographie et écriture. Les textes durrelliens sont particuliers en ce qu'ils constituent un grand 'brouillon de soi' (voir Lejeune) : l'écriture 'écrit' l'auteur, la réalité suit la fiction, les personnages réclament leur 'autorité'. Ceci ne concerne pas que les romans, ni le *Quintette* en particulier, mais aussi les écrits supposés ou au moins lus comme factuels, tels les récits de voyage, la poésie ou les écrits humoristiques sur la vie des diplomates - textes assez problématiques, comme j'ai tenté de le démontrer dans mon livre, qui touchent à l'implication de Durrell dans l'histoire et la politique coloniale à Alexandrie, Belgrade et Chypre. Le relativisme affiché par Durrell est motivé, d'une part par ses convictions anti-matérialistes gnostiques et, d'autre part, par ses idées 'post-individualistes' et 'post-identitaires'. Ces deux aspects sont liés à ce 'travail de/sur soi' qu'est l'écriture selon Durrell. En d'autres termes, il faut se réinventer par l'écriture - d'où l'auto-génèse de la figure de l'artiste chez Durrell - pour échapper au monde matérialiste, faux, cruel, et au demiurge tout court (*Monsieur*). La réalité (sociale, matérielle etc.), doit être non seulement rejetée mais aussi 'réduite' par l'ascèse, soit active (qui épuise le monde tel qu'il est par la débâche, l'excès, le défi de ses lois etc.), soit passive (par la méditation, le retrait, le renoncement aux choses matérielles, etc.).⁷ Le but est l'auto-purification et la destruction finale du monde existant, qui n'est que le monde des apparences. L'écrivain artiste durrellien, tout comme le gnostique et plus tard le taoïste, doit s'arracher à cette

7

Le rejet gnostique de la politique 'matérialiste' est évidemment irréconciliable avec les positions d'assez haute responsabilité que Durrell a détenues à plusieurs reprises dans le corps diplomatique britannique (voir Herbrechter 1999, chapitre 4).

réalité déchuë et se réinventer en tant qu'initié appelé à un obscur savoir d'élü – savoir esthétique, mythique, religieux, mystique, etc. Après avoir acquis cet état d'élection et de béatitude, il ne fait plus partie de ce monde, il n'est plus soumis à la loi terrestre, il a recréé une réalité supérieure. Ce que l'on pourrait reprocher à Durrell c'est d'avoir volontairement brouillé ces distinctions dans ses interventions qui ne pouvaient pourtant échapper à une lecture politique alors qu'il travaillait dans le service diplomatique britannique – c'est-à-dire, une certaine cécité (peut-être volontaire) face à sa propre implication dans la politique coloniale.

L'autre voie d'accès au monde des élus gnostiques est l'union parfaite dans l'amour (physique et/ou platonique). L'union entre le principe masculin et le principe féminin (voir ici l'influence de C.G. Jung ou de D. de Rougemont sur Durrell) reconstituerait un monde 'pré-lapsarien', c'est-à-dire antérieur à la dynamique 'différentialiste' du monde matériel. Cette union aurait pour but final d'anéantir la différence, considérée comme la racine du mal dans la vision manichéenne du gnosticisme. Si l'écriture et l'amour chez Durrell sont inséparables c'est parce qu'ils relèvent de la même ambition : effacer la différence. C'est en ce sens que les idées durrelliennes sont en réalité diamétralement opposées à celles des penseurs dits post-structuralistes, des philosophes de la différence⁸, pour lesquels l'ordre symbolique et imaginaire (Lacan), ou toute la métaphysique occidentale (Derrida), la modernité (Foucault), ou la langue (Saussure et tous les 'post-saussuriens') sont structurés par une différence négative, ou selon Derrida, par les traces de ce qui est 'exclu' (par exemple la différence) et qui ne cesse de hanter la pensée métaphysique. Ce qui distingue Durrell des post-structuralistes – sinon des postmodernes – est un certain idéalisme linguistique qui mène à un profond mépris de la matérialité du signifiant. Pour l'écrivain durrellien la langue et l'écriture deviennent en dernière instance, à cause de leur appartenance au monde matériel, un simple support superflu qui doit même être surmonté ou effacé, rejeté. La 'post-écriture' exprimerait dans ce contexte ce désir paradoxal décrire

pour réaliser le silence et pour user et tuer la langue méprisée. Le paradoxe de l'artiste durrellien est qu'il doit rejeter son art qui pourtant est supposé l'amener au paradis et qui est donc indispensable – à la fois impossible et absolument nécessaire, un peu comme la fameuse échelle de Wittgenstein. Le résultat est une certaine haine de soi ou plutôt, par projection, une haine de l'autre qui ne me permet pas d'être celui que je voudrais être. C'est d'ailleurs mon argument principal contre Durrell dans mon livre (voir Herbrechter (1999) chapitre 3) : il y a chez Durrell une certaine haine de l'autre qui s'exprime à plusieurs niveaux. Dans la haine du moi écrivant, la haine de l'autre-comme-moi en général et l'amour-haine de l'Autre inaccessible, l'autorité mystique, proche du 'réel' chez Lacan. A l'époque j'avais utilisé le terme de 'psychose' pour désigner cette déformation du rapport à la réalité/normalité, c'est-à-dire, l'écrasement du moi par un Autre cruel qui s'exprime dans le rejet des autres et la violence à leur égard. Pour revenir à la terminologie d'auto/bio/graphie, le projet durrellien d'une réécriture de soi, qui prend la forme d'un anéantissement du moi freudien, ou le principe d'auto(réinvention), consiste à trouver une écriture (graphie) qui mène enfin à un état où elle puisse être rejetée et remplacée par la vraie 'vie' (bio) spirituelle.

C'est ici que la vie de Durrell et son projet littéraire se rejoignent dans leur embrouillement. Le 'moi' qui s'inscrit au fur et à mesure dans les textes durrelliens – ouvertement fictifs ou non – et le personnage d'auteur qui s'y présente finissent par correspondre au moi de l'(auto)biographie durrellienne. Il suffit de lire le livre de Bowker et de suivre les entretiens que Durrell a donnés au fil des ans pour voir que Durrell était en fait une pure invention de lui-même dans tous les sens. Ce n'était pas pour autant une invention libre mais plutôt l'accommodation difficile de certaines données (naissance, enfance, éducation, dépaysements, déterminants historiques), comme l'est d'ailleurs toute (auto)biographie. Le jeu/je entre le moi écrivant et le moi écrit n'arrive jamais à garantir cette distinction précaire mais absolument nécessaire entre fiction et réalité, imagination et vérité. La vie selon la conception durrellienne par l'écriture, mène au narcissisme trompeur du monde matérialiste et trouve son

8 Voir par exemple Christian Ruby, *Les Archipels de la différence: Foucault, Derrida, Deleuze, Lyotard*, Paris: Editions du Felin, 1989.

achèvement dans l'autisme de l'artiste gnostique/aoïste/mystique qui aurait enfin appris à garder le silence. Ce silence est bien sûr celui de la mort – celle de l'écrivain, de l'écriture aussi, et du monde connu dans l'attente d'un Autre. Voilà encore une grande différence avec une éthique postmoderne (par exemple celle d'un Levinas) ou une éthique de la déconstruction qui n'est pas utopique, ni purement destructrice ou nihiliste dans un sens 'apocalyptique', puisque l'infiniment Autre veille sur la réalité dans laquelle la trace de l'altérité de l'autre homme précède toujours, tel l'horizon d'un avenir qui reste à-venir.⁹

C'est également la notion d'avenir, d'histoire 'positive', qui distingue Durrell d'un postmoderne sérieux. Durrell était influencé par Rougemont, par Spengler, les gnostiques et leur pessimisme culturel qui annonçait la fin de la pensée occidentale. Ce qui, en revanche, se discute actuellement dans les départements de langues et des 'Cultural Studies' dans le cadre des 'Postcolonial Studies' ou de la 'Postcolonial Theory' a peu de chose à voir avec cette 'fin de l'Occident' qui a pris et continue à prendre du temps à arriver. Un désir de destruction, d'anéantissement complet qui ne vise qu'à une hégémonie plus totale sous des noms divers (par exemple, la postmodernité entendue comme l'âge de la mondialisation), n'est pas ce dont le monde postcolonisé a vraiment besoin. Faire le deuil de la modernité colonialiste ne se fera pas d'un seul côté, et pas partout de la même manière. Voilà ce que l'on pourrait reprocher encore à Durrell qui était quand même bien placé pour entrevoir l'effondrement probable d'un monde phallo-logo-anthropo-eurocentrique et la naissance d'un autre, plus mondialisé, mélangé, mais aussi plus fragile et ouvert aux néo-imperialismes de toutes sortes. C'est peut-être son sexisme, hérité de son ami Miller, qui l'a au fond empêché d'accepter son propre méprisage, d'une manière plus sérieuse qu'à travers les simples allusions, fréquentes mais superficielles, à ses origines multiples.¹⁰

9 Voir par exemple Derrida dans 'Violence et métaphysique', in Derrida *L'Écriture et la différence*, Paris : Seuil, 1979, 117-228, ou le texte de référence sur la dimension éthique du projet de la déconstruction, Simon Critchley. *The Ethics of Deconstruction : Derrida and Levinas*, Edinburgh : EUP, 1999.

10 Voir par exemple le genre de remarque citée par Bowker (p. 25): 'My identity was foxed all the time by counter-identities... I wasn't an Indian, but I wasn't English either. I'm not real. I was a series of afterthoughts, which is a terrible thing to be.'

Durrell et la critique post-colonialiste ne font donc pas très bonne compagnie. Vivre dans un Tibet 'imaginaire' comme Durrell le proclamait, n'échappe ni au nihilisme gnostique ni au relativisme culturel qui est souvent trop facilement attribué à la pensée postmoderne ou même aux *Cultural Studies* en général. Les accusations d'orientalisme, de machisme et de misogynie¹¹ portées sur l'œuvre durrellienne sont assez bien connues et tout à fait pertinentes, de sorte que le grand projet de 'réparer le court-circuit entre l'orient et l'occident' (notamment dans le *Quintette*) reste un fantasme issu de l'enfance coloniale de Durrell dont il n'a jamais vraiment réussi à faire le deuil. Pour revenir aux questions politico-éthiques posées plus haut, à la littérature en général et à l'œuvre durrellienne en particulier, il faut dire que dans un contexte pareil, présenter ces textes fictifs et factuels dans une perspective d'auto-stylisation comme une grande auto/biographie spirituelle n'aide pas vraiment à établir Durrell comme un 'grand' (post)moderne.

Alors pourquoi lire encore Durrell ? A mon avis, seule une lecture 'à rebours' ou peut-être symptomatique des textes durrelliens est aujourd'hui encore possible. Ni l'expérimentalisme formaliste (qui, vu d'ensemble, paraît moins radical que les fréquents commentaires de l'auteur et que les critiques ne le laissent croire) ni le contenu spirituel de l'œuvre (trop éclectique, souvent simpliste et culturellement

I'm a complete fake really! Ce sentiment d'irréalité est provoqué par le déracinement et est étroitement lié aux convictions gnostiques et bouddhistes de Durrell de sorte qu'une exclamation comme la suivante ne surprendra guère le lecteur attentif du *Quatuor* et du *Quintette*: 'I must confess I have enjoyed nothing in my life. I've been bored ever since I crawled out of my mother's womb and never found anything that really pleased me... I've always been conscious of being... stillborn... and I always feel very posthumous...' (Bowker, xii-xiii).

11 Des remarques proches de celles de son ami Miller ou encore dans le sillage de leur grand prédécesseur Lawrence et constitutives de la pensée durrellienne, comme celle-ci, sont fréquentes: 'Women... are merely a tiresome interruption: they are convinced that they are personalities whereas they are simply the collective illustration of a biological need or a universal principle. Best enjoyed when least thought about, say I' (Bowker, p. 217). De cette attitude au donjuanisme et à la 'voracité coloniale' il n'y a qu'un pas: 'I've always chosen countries and girls that nourish me. I know that sounds like cannibalism, but I've given women everything. If you really worship women, they'll forgive you everything' (Bowker 410). L'image de l'ogre et de la consommation en général est bien évidente dans l'œuvre durrellienne et est étroitement liée à son 'subtexte' et à son éthique gnostique.

réactionnaire) ne pourront garantir une survie à Durrell. Il est d'ailleurs très intéressant que Durrell ait trouvé sa plus grande communauté de lecteurs en France (et peut-être aussi aux États-Unis, pour des raisons qui restent à analyser, mais qui, je suppose, s'apparentent plutôt à un désir d'évasion et d'exotisme romantique et superficiel souvent projeté sur le 'vieux continent'). En France, Durrell semble avoir inspiré ceux qui à un moment historique précis étaient désenchantés par le nouveau roman et l'anti-réalisme des modernes, ce qui veut dire que Durrell leur apporterait non pas un expérimentalisme mais, au contraire, un certain retour au réalisme, même si celui-ci était accentué ou, comme l'on dira plus tard après avoir découvert la littérature sud-américaine, 'magique'. Le contenu ésotérique et orientaliste n'a fait qu'accentuer l'intérêt non seulement pour l'œuvre mais aussi pour la vie de cet excentrique britannique (qui est d'une certaine manière assez conforme au stéréotype), et qui ne manquait pas de flatter ses lecteurs français en affichant sa francophilie.¹²

À mon avis, ce qui reste intéressant dans l'œuvre durrellienne c'est d'abord son implication dans une politique culturelle, qu'elle soit consciente ou inconsciente, qui semble assez représentative de toute une génération d'écrivains post-coloniaux (mais pas exclusivement d'écrivains mais aussi de tout individu impliqué dans l'histoire de la 'décolonisation') préalablement à la naissance d'un discours proprement critique du colonialisme. Le colonialisme se conçoit dans ces conditions non seulement comme une forme d'oppression militaire et économique, mais aussi et surtout culturelle, sexuelle et identitaire. Les textes durrelliens sont assez symptomatiques d'une pensée universaliste qui n'éprouve pas le besoin de faire le travail nécessaire pour élucider les rapports de pouvoir, de violence et leur rôle de la représentation culturelle, qu'elle soit fictive ou factuelle, bref, une pensée qui se montre à la fois trop idéaliste/topique et trop méprisante envers la différence, la culture et la langue. Un dialogue entre les cultures, si recherché aujourd'hui, ne se fera pas sans ce

travail conscient de traduction qui restera politique, ethnique et proprement culturel, et qui changera à la fois les traducteurs et leurs contextes mais qui ne pourra pas non plus garantir l'intégralité du contenu traduit, car il n'y a pas de traduction sans effets secondaires affectant les deux pôles de ce travail. Ce que Durrell recherchait, c'était plutôt une traduction sans ce travail linguistique, dialogique et culturel. Sa volonté 'post-individualiste' et 'post-identitaire' est impliquée dans une logique globalisante qui exige de ceux à qui ne reste plus que leur travail d'identité qu'ils s'abandonnent à une synchronisation globale qui porte néanmoins clairement les signes d'une hégémonie culturelle et économique – néo-libéraliste, anglo- et eurocentrique.

L'autre aspect à explorer dans l'œuvre durrellienne, lié à cette question de politique culturelle et dû au rôle ambivalent de Durrell comme figure littéraire et diplomatique/politique, concerne plus strictement la question de la littérature et sa place dans la culture contemporaine, évoquée au début. Auto/bio/graphie, comme terme critique et analytique signifie l'exploration de la manière dont le moi du 'scripteur' s'inscrit dans 'son' écriture : qu'est-ce que l'écriture fait de/du 'moi'? Non pas 'l'écriture ou la vie', mais 'l'écriture E(S)T la vie'. Dans ce contexte il faudrait démontrer le caractère défaitiste et méprisant du gnosticisme non seulement d'un Durrell mais aussi de Cioran, Artaud, Bataille, Blanchot et nombre d'autres écrivains, anciens et contemporains qui s'apparentent au courant de la 'post-écriture'. Si la littérature a une place particulière dans la culture (non seulement moderne mais aussi postmoderne), c'est à cause de son travail 'aliénant', ou de sa production d'étrangeté : la littérature comme l'un des discours privilégiés du *unheimlich*, de l'étrange, de l'hérité et de l'altération du 'moi'. L'écriture comme ce discours qui 'me' sépare de 'moi' mais qui 'me' permet aussi de m'inventer – bref, un emploi de la langue qui contrairement à l'usage de tous les jours – n'oublie pas, et est conscient du fait que la langue 'me' parle (Lacan).

Si la lecture de Durrell me permet d'arriver à de telles conclusions, même si c'est en fait contre le désir proprement auto/bio/graphique de Durrell, cela me prouve que l'écriture entendue comme un indomptable mode de production d'étrangeté continue, et continuera

¹² Son excentricité a d'ailleurs fini par être ressentie des deux côtés de la Manche, si l'on en croit Allan Massie et son commentaire du *Quinette* dans le *Scotsman* (voir Bowker, p. 408) qui décrit Durrell comme un 'splendid eccentric in whose novels the absurd and incompetent is strangely mixed with the glorious and the sublime.'

sans aucun doute (peut-être sous des formes nouvelles qui restent à déterminer), à jouer des tours à ses sujets écrivains ou interprétants.

Stefan HERBRECHTER
Trinity and All Saints
University of Leeds
Grande-Bretagne

Bibliographie

- Bowker, Gordon. *Through the Labyrinth: A Biography of Lawrence Durrell*, London: Pimlico, 1998.
- Critchley, Simon. *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas*, Edinburgh: EUP, 1999.
- Derrida, Jacques. *L'Écriture et la différence*, Paris: Seuil, 1979.
- Durrell, Gerald. *My Family and Other Animals*, Harmondsworth: Penguin, 1968 [1956].
- Durrell, Lawrence. *The Avignon Quintet*, London: Faber and Faber, 1992.
- Easthope, Antony. *British Post-Structuralism Since 1968*, London: Routledge, 1988.
- Herbrechter, Stefan. *Lawrence Durrell, Postmodernism and the Ethics of Alterity*, Postmodern Studies 26, Amsterdam: Rodopi, 1999.
- Herbrechter, Stefan. 'L'Histoire de Durrell', *Confluences* XV, 1998, 243-262.
- Lejeune, Philippe. *Les Brouillons de soi*, Paris: Seuil, 1998.
- MacNiven, Ian S. *Lawrence Durrell: A Biography*, London: Faber and Faber, 1998.
- Ruby, Christian. *Les Archipels de la différence: Foucault, Derrida, Deleuze, Lyotard*, Paris: Félin, 1989.

« YOU BEGIN TO PAINT IT FOR YOURSELF IN WORDS » L'ÉCRITURE PICTURALE DE DURRELL, NAISSANCE ET DEVENIR

"When I was about twenty I lived on a Greek island with a young painter. It was then that I started to look at things through watercolour."¹

"To discern objects is one thing but to 'see' them quite another. My wife made me undergo an involuntary eye training also, when we walked about our Greek island. Many times a day I was asked, 'What colour would you say that wall was?' And many times a day I answered 'Grey!' only to be told to look again. 'But really look!' The minute I did the wall turned out to be anything from violet to rose."²

De l'aveu de Durrell, la rencontre de peintres affecte la vision du monde de l'écrivain et ce, à plus forte raison lorsque l'écrivain se laisse lui-même tenter, comme ses proches et amis, par les arts graphiques³.

1 Lawrence Durrell. *The Big Supposer. A Dialogue with Marc Alyn*. London: Abelard-Schuman 1972, p. 101.

2 Lawrence Durrell in *The paintings of Henry Miller. Paint as You Like and Die Happy*. Préface by Lawrence Durrell. Ed. by Noel Young. Chronicle Books. San Francisco, 1973, p. 18.

3 Lawrence Durrell, qui signe ses toiles sous le pseudonyme Oscar Epif, commente lui-même cette double pratique de l'écriture et de la peinture dans sa préface au catalogue d'exposition *Pen as Pencil*. Drawings and paintings by British Authors. International Culture Center, 1974. Europalia 73.