

*Centre de recherches sur les origines de la modernité
et les pays anglophones*

Confluences

XV

LAWRENCE DURRELL

Actes du Colloque
pour l'inauguration de la Bibliothèque Durrell

sous la direction de Corinne Alexandre-Garner
organisé à l'Université Paris X - Nanterre
les 17-18 octobre 1997

UNIVERSITÉ PARIS-X - NANTERRE

1998

RUTTEN, Mathieu. *Simenon: ses origines, sa vie, son œuvre*. Nandrin (Belgique): Wahle, 1986.

SANTE, Luc. *The Factory of Facts*. New York: Pantheon, 1998.

SIMENON, Georges. *Les anneaux de Biciètre*. Paris: Presses de la Cité, 1963.

- *Le fond de la bouteille*. 1949. Tout Simenon 3. Paris: Presses de la Cité, 1988. 261-357. 25 vols. 1988-1992.

- Interview. "Georges Simenon." *Writers at Work: The Paris Review Interviews*. Ed. Malcolm Cowley. With Carvel Collins. New York: Viking-Compass, 1958. 143-160.

- Interview. "Simenon sur le gril: entretien avec les médecins." *Médecine et hygiène*. 828 bis (5 June 1968). Rpt. in Georges Simenon. Alain Bertrand. Lyon: La Manufacture, 1988. 179-214.

- *Maigret et le clochard*. 1963. Presses de la Cité, 1970.

- *Maigret et l'homme tout seul*. 1971. Presses de la Cité, 1972.

- *Monsieur La Souris*. 1938. Tout Simenon 21. Paris: Presses de la Cité, 1988. 25 vols. 1988-1992.

- *Pédigree*. 1948. Tout Simenon 2. Paris: Presses de la Cité, 1988. 477-886. 25 vols. 1988-1992.

- "Portrait souvenir: Honoré de Balzac par Georges Simenon." Text for French television program, 1960. Rpt. in *Georges Simenon*. Alain Bertrand. Lyon: La Manufacture, 1988. 215-40.

- *Quand j'étais vieux*. Paris: Presses de la Cité, 1970.

STEINER, Georges. "Lawrence Durrell I: The Baroque Novel." *Yale Review* 49:4 (1960): 488-95. Rpt. in *Critical Essays on Lawrence Durrell*. Ed. Alan Warren Friedman. Boston: Hall, 1987. 122-27.

STÉPHANE, Roger. *Portrait souvenir de Georges Simenon: entretien*. 1963. Paris: Quai Voltaire, 1989.

POSTMODERNISME ET POST-ÉCRITURE : L'HISTOIRE DE DURRELL¹

*History was like that - a negative of which one was the print, the positive. He thought: "People are not separate individuals as they think, they are variations on themes outside themselves..."*²

Il y a trente ans, Roland Barthes proclamait 'la mort de l'auteur' et la naissance du texte. Que reste-t-il de l'impact révolutionnaire de l'époque du structuralisme et des temps des 'premières fissures' et divisions, ou si l'on veut, des débuts 'post-structuralistes' ?³ C'est à travers cette deuxième phase du structuralisme, d'ailleurs appelée néo-structuraliste par Manfred Frank⁴ (la génération de Lacan, Barthes, Foucault, Derrida, entre autres), qu'est né dans le contexte anglo-américain, dans les années soixante-dix, le phénomène lié au préfixe "post-": post-structuralisme et postmodernisme (qui souvent se

1 Cette communication résume certains aspects figurant dans ma thèse de doctorat (PhD, Université de Cardiff, 1997) qui sera publiée en 1998 chez Rodopi (Amsterdam) dans la série "Postmodern Studies". (Texte relu par G. Laprevotte)

2 Lawrence Durrell, *Constance*, in *The Avignon Quintet: Monsieur, Litvia, Constance, Sebastian, Quint* [par la suite cité dans le texte et abrégé Q] (London: Faber and Faber, 1992) 948.

3 Voir François Dosse, *L'Histoire du structuralisme*, 2 vols (Paris: La Découverte, 1992).

4 Manfred Frank, *Was ist Neostukturalismus?* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984).

réfèrent au même courant de la critique). Néanmoins, ici et là, l'auteur-roi si glorieusement tué a laissé un vide que l'écriture et l'éloge de la différence n'ont su combler, de sorte que la critique se retrouve depuis quelque temps en pleine période réactionnaire. L'auteur, sous des formes différentes, revient en force. Voici qui pourrait servir de miroir à une tendance lisible sous un angle historique et socio-politique plus vaste: qu'arrive-t-il au texte après la fin de la guerre froide, après le triomphe apparent du libéralisme capitaliste dit 'anglo-américain'? Qu'arrive-t-il après la fin, celle de l'Histoire par exemple? Une fin qui, on le sait depuis un moment déjà, a du mal à arriver. La question du préfixe "post-" – dans post-structuralisme et postmodernisme – relève précisément de cette problématique qui peut sembler baroque et 'difficile' parfois, mais qui est néanmoins cruciale parce qu'elle touche au problème du discours sur la fin, la survie, l'avenir, l'apocalypse et la vérité, c'est-à-dire sur la possibilité de l'histoire.

Après l'efflorescence du structuralisme, la traduction de celui-ci dans un post-structuralisme et postmodernisme anglo-américains (qui a même engendré une discipline académique autonome, les "Cultural Studies", situées, dans leur interdisciplinarité fondatrice, entre sciences sociales et sciences humaines) semble s'inscrire dans une certaine mondialisation du modèle culturel anglo-américain, une retraduction et une exportation d'un post-structuralisme radicalisé. Ce qui m'intéresse dans ce tableau, sans doute trop schématisé, c'est ce qui arrive à la notion d'écriture dans la littérature elle-même.

L'œuvre de Lawrence Durrell – et *le Quintette d'Avignon* en particulier – me semble un exemple frappant dans ce contexte, qui pourrait servir à une compréhension critique de certaines idées post-structuralistes et postmodernes. Mais, il faut le dire dès le départ, il s'agira d'une critique qui n'épargnera aucunement le texte durrellien lui-même.

L'une des définitions du postmodernisme littéraire les plus souvent citées se réfère à une attitude critique ou parodique envers l'historiographie, ou envers l'écriture et le caractère 'textuel' de l'histoire. Linda Hutcheon définit la manifestation littéraire de ce

phénomène comme "métafiction historiographique" (*historiographic metafiction*).⁵

Le postmodernisme serait donc, conformément à la définition de Jean-François Lyotard – qui fut rapidement adoptée par la critique littéraire et culturelle anglo-saxonne –, la manifestation du problème de la survie, c'est-à-dire d'une certaine impression de survie, de manière ironique, après la prétendue fin, dans l'attente d'un nouvel absolu, d'un Autre, ou de l'Événement. L'attitude d'un texte postmoderne serait alors une certaine attente, plus ou moins impatiente, de la fin, et l'expression d'une désillusion face à la modernité et au renouvellement éternel du même.⁶ Le paradoxe d'une écriture postmoderne serait d'amener sa propre fin, d'écrire pour épuiser l'écriture, de se consumer dans l'attente de l'Autre (de l'écriture). L'écriture devient alors un travail de deuil, l'anamnèse du traumatisme d'une modernité régie par son automatisme de répétition. Cette critique de la réécriture historique constante se fait dans l'attente de la fin, sans savoir comment en finir, ce qui s'exprime à travers l'aspect performatif de l'écriture: le texte est montré dans sa genèse; il est toujours en train de s'écrire, et de ce fait, à la fin, [tout] aura été écrit.⁷

Le Quintette d'Avignon, dont la structure à la fois cyclique et entropique se réfère aux innombrables possibilités d'histoires et à la fluidité de l'identité individuelle des personnages et des auteurs narrateurs, est, par sa fin énigmatique et 'performative',⁸ largement conforme à cette définition du postmoderne.

5 Voir Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York: Routledge, 1988).

6 Pour une analyse de cette attitude, voir Peter Sloterdijk, *Eurotaotismus: Zur Kritik der politischen Kinetik* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989) 266. ("Das Zeitalter des Epilogs").

7 Voir Mark C. Taylor, "How to do nothing with words," *Tears* (Albany: SUNY, 1990) 203-233.

8 Voir *Quinx* [Q 1367]: "The lovers gave a shiver of premonition and Blanford thought that if ever he wrote the scene he would say: 'It was at this precise moment that reality prime rushed to the aid of fiction and the totally unpredictable began to take place'."

Qu'est-ce qui vient donc après la fin de l'écriture ? L'Autre, ne serait-ce que la page blanche après le point final ? Cette page blanche, dont tant d'auteurs disent avoir peur, ne réclame-t-elle pas d'être à nouveau remplie ? N'est-ce pas là son unique raison d'être ? L'historicisme 'radical' de la métafiction historique postmoderne, qui désire sa propre fin et qui a du mal à se terminer, implique plutôt une absence d'histoire après la fin de l'écriture. Mais cette absence désirée et promise est vécue comme une libération et entraîne l'exaltation d'un nihilisme suprême.

Quel rapport paradoxal existe-t-il alors entre, d'une part, une écriture qui a pour but de dissoudre l'histoire tout court, et, d'autre part, l'archivage : ici, dans le contexte de l'inauguration de la Bibliothèque Lawrence Durrell, l'archivage matériel d'une écriture qui relate sa propre destruction et sa consommation, ne s'oppose-t-il pas au principe même de la mise en archives ? La création de cette Bibliothèque qui, pour la première fois, invitera à l'étude approfondie des manuscrits, cahiers et sources des textes durrelliens, présente donc un dilemme majeur : d'une part, la nécessité d'un archivage garantissant la survie de l'œuvre et du nom, d'autre part, une écriture qui se veut auto-consommatrice, radicalement apocalyptique, finale comme une usure parfaite et qui ne laissera rien derrière elle sinon l'arrivée de l'absolument Autre. Voilà qui rappelle le "mal d'archive," opposition entre la pulsion de mort et le principe de plaisir qu'opère l'oubli au cœur de l'archive, évoqué par Jacques Derrida. L'archivage produit autant qu'il enregistre l'événement' (*Mal d'archive*, 34). Il en va alors non seulement de l'histoire, mais de l'avenir comme 'à venir.' 'Autant et plus qu'une chose du passé, avant elle, l'archive devrait mettre en cause la venue de l'avenir.'⁹

Le texte de Durrell s'oppose à l'idée de tout archivage. Le narrateur écrivain Blanford disperse les notes destinées à l'aider à rédiger le livre qu'il est en train d'écrire, peut-être malgré lui, sous les yeux du lecteur. Cette dispersion est comparée à l'entropie historique, à la destruction nucléaire et à la fin apocalyptique du monde. Déjà, les deux romans qui précèdent le *Quintette*, *Tunc* et *Nunquam*, avec leur

pessimisme culturel Spenglerien, leur technophobie et leur mythologie antimoderne donnaient une importance particulière à la 'fin.' En particulier la fin de *Nunquam* évoque la destruction de l'archive, du support matériel de la mémoire et de l'histoire. Félix, inventeur démiurge d'Abel, l'ordinateur le plus puissant et mémoire absolue, devient lui-même responsable de la survie de la culture de l'Occident à la fin de *Nunquam*. Abel avait été détruit, à la fin de *Tunc*, par le fils de Félix – au prix de sa vie – pour empêcher l'appropriation de la machine par le Système archicapitaliste de la 'Firme.' C'est Félix qui est venu à la tête de la 'Firme,' symbole de la civilisation occidentale décadente.¹⁰ Son projet, qui ressemble à celui de l'écrivain de la post-écriture, est de brûler tous les ponts de la signification, entre simulacre et réalité, d'effacer l'histoire et son écriture qui n'est qu'une simulation d'une Réalité entièrement Autre. *Nunquam* s'achève sur cette invocation de l'Autre qui est la destruction des archives remplies de microfilms de tous les contrats signés par la 'Firme,' devenue incontrôlable.

Ce qui rend cette idée de la fin 'postmoderne,' dans un sens baudrillardien, est précisément cette attente du tout Autre et l'exaspération ressentie devant le retour spéculaire, ou la 'récurrence' du similaire, c'est-à-dire le simulacre :

"Either everything will disintegrate, the Firm will begin to dissolve, or else nothing. Mr. Felix, absolutely nothing. People will be afraid to take advantage of the fact that they have no contractual written obligations. They might stay put from funk or... " So it will be either/or once again; it will be now or never [tunc or nunquam].¹¹

Dans le cas de la 'Firme' omniprésente, symbole d'un capitalisme libéral et mondial, il s'agit de l'archive niant toute possibilité d'archivage, c'est-à-dire, de "l'anti-archive." Il est extrêmement symbolique que cette archive soit brûlée à Noël : cela ajoute une forte dose eschatologique à cette attente de l'Événement absolu, moment de liberté radicale.

¹⁰ Pour une interprétation différente de la "Firme" lire l'article de Marc Rolland : *Tunc, Nunquam*: romans d'anticipation ? p. 179 dans le présent recueil (note des éditeurs).

¹¹ Lawrence Durrell, *Nunquam* (London: Faber and Faber, 1970) 283.

Étant donné que l'écriture durrellienne représente et appelle la destruction de son archivage, les archives et la Bibliothèque Lawrence Durrell ne sauront avoir qu'une seule fin. Celle-ci portera précisément sur cette autodestruction de l'archive et sur la question de l'avenir dans les textes et la pensée de Durrell. Le problème sera notamment comment arriver à l'archivage d'une écriture 'antiarchiviste' sans de nouveau introduire la distinction traditionnelle entre l'écriture d'une part, et l'auteur et l'intentionnalité de l'autre.

L'auteur dont il s'agit ici ne doit pas être considéré comme celui qui détient les droits légaux d'une œuvre, ni comme celui qui, semblable à l'Auteur Dieu, exerce un droit absolu sur l'origine secrète, ni celui qui détient le pouvoir absolu sur les intentions précises du texte, comme sur le lecteur. C'est tout simplement l'auteur qui s'écrit et s'oublie lui-même en écrivant, celui qui s'invente comme agent historique imaginaire, celui qui raconte sa propre identité fictive et signe d'un nom qui désormais lui échappe. L'écriture, pour être 'durrellienne', doit être signée 'Durrell,' et la fin de l'écriture sera donc la fin de Durrell, la fin d'un doublement toujours à l'origine du 'je' écrivant. L'écriture ouvertement 'autobiographique', bien que fictive, de Durrell se prête alors particulièrement à l'analyse d'un auteur 'construit' à travers son écriture. Cette perspective ne signifiera alors aucunement un retour simpliste à la lecture biographique du texte mais se doit plutôt d'analyser les aspects synchroniques et diachroniques d'une scène d'écriture à chaque fois particulière. C'est dans cet esprit que se situe le titre de ma communication 'l'histoire de Durrell.'

'L'histoire de Durrell' permet d'abord un rapprochement entre des notions d'histoire et leur contexte historico-culturel d'une part, et le texte désigné par le nom que porte son sujet ou son instance d'écriture : Lawrence Durrell, de l'autre. Cette double entente se reflète dans l'ambiguïté de la construction marquant l'origine : 'l'histoire de Durrell,' l'histoire telle qu'elle se présente dans la métaphonisation historiographique, par exemple celle du *Quintette* – et dont Durrell est l'agent, ou l'objet d'un certain archivage – et la même histoire à laquelle cette instance d'écriture se voit sujette ou 'archivée.' Il faudra donc parler d'un certain 'mal d'archive' spécifiquement durrellien.

Ce qui importe dans la lecture, et ici dans une lecture spécifique de la notion d'histoire dans l'œuvre romanesque de Lawrence Durrell, et dans le *Quintette d'Avignon* en particulier, est donc le 'scripteur' – l'auteur fictif – qui s'invente au fur et à mesure dans l'écriture durrellienne. Cette écriture joue avec la distinction entre fiction et réalité jusqu'à ce qu'il devienne impossible de distinguer non seulement personnages, narrateurs et scripteur(s) mais aussi biographie et autobiographie de l'auteur réel et fictif. Il s'agit alors pour l'auteur d'imaginer un choix d'identités 'intertextuelles', ce qui abolit délibérément les frontières génériques entre vie et œuvre. L'instance d'écriture dans le cas de Durrell invente un personnage fictif spécifique : l'artiste qui se crée au fur et à mesure en écrivant, et qui se sert de l'écriture comme support, pour atteindre le nirvana de l'identité artistique absolue, la présence (im)personnelle de l'Artiste.¹² La confusion délibérément créée par Durrell, qui apparaît comme le personnage mythique du 'joker' ou farceur, effaçant ainsi la distinction entre autobiographie et fiction, est lisible dans les nombreux entretiens qu'il a donnés au fil des ans et qui ne servent qu'à renforcer le culte romantique de l'Artiste, à lui créer une *mise en scène*. C'est précisément l'objet et l'aboutissement esthétique et ontologique non seulement de l'écriture mais aussi de la vie (mythique) durrellienne. Durrell, nom qui désormais désigne d'une manière indissociable texte et vie, se réinvente en écrivant. Le but de cette écriture est à la fois la réalisation d'une nouvelle personnalité transcendante qui puisse surmonter l'écriture, et un travail de deuil qui permette l'appropriation ultime d'une enfance coloniale volée ou interdite bien que constamment (ré)imaginée.

Voilà ce qui permet de parler de 'l'histoire de Durrell,' en ses deux sens, au génitif objectif et subjectif : Durrell est sujet et objet de ses

¹² Il est important de noter que cette autoesthétisation de la vie qui joue avec la distinction entre fiction, réalité et histoire rapproche le texte durrellien, ainsi que ses sources d'inspiration tels que Spengler et de Rougemont, d'une certaine pensée esthétique (proto)fasciste, ce qui explique aussi une certaine ambiguïté, ou peut-être même "naïveté" politique. Cette problématique, combinée avec le sous-texte gnostique présent dans l'œuvre durrellienne, constitue l'aspect particulièrement idéologique des textes de Durrell, visible non seulement dans les romans mais surtout dans ses récits de voyage.

histoires fictives. Ce contexte ajoute à la question de la 'fin de l'histoire,' désirée par Durrell en tant que représentant de la post-écriture (dont le but ne peut être que celui de la consommation complète de l'écriture), une dimension plus vaste et que l'on pourrait désigner comme une tendance culturelle 'postmoderne.'

La post-écriture se manifeste dans l'impossibilité de finir et dans l'entropie de l'écriture indéfiniment stabilisée. Une telle écriture fondée sur l'idée de l'épuisement de toute possibilité de répétition doit se structurer elle-même à l'aide de quelques techniques de répétition 'parodiques,' afin d'amener la fin, tout en l'attendant.

L'histoire étant perçue comme un texte narratif par la littérature postmoderne, il s'agit désormais de savoir refléter cette *fictionnalisation* même. La métafiction historiographique suit donc une évolution générale de l'historiographie, qui fait partie des sciences humaines et sociales. Les questions portant sur la nature textuelle des 'faits' et 'sources' historiques, sur la forme narrative du discours de l'histoire, ainsi que sur l'autorité et le pouvoir idéologique de l'historien ont provoqué des débats pour savoir si tout savoir est légitime et pour étudier l'existence matérielle de l'objet historique. Voilà ce que l'on pourrait sans doute nommer le dilemme mais aussi l'extrême ouverture d'un postmodernisme critique sérieux.

Comme nous l'avons indiqué au début de ce texte, on désigne par le terme postmodernisme, surtout en dehors du contexte anglo-saxon, une tendance radicalement nihiliste et relativiste. Il faut néanmoins préciser que le postmodernisme, dont le terme recouvre des tendances très distinctes, est reçu de façon particulière et souvent 'hors contexte' par le milieu universitaire anglo-américain, qui n'a pas toujours été formé par le structuralisme; il est souvent dispensé dans les départements de "Cultural Studies." On pourrait dire que ce passage d'une culture à l'autre de textes qui sont souvent lus en traduction par les chercheurs anglo-saxons, durant une période historique d'hégémonie croissante d'un certain système culturel anglo-saxon, normalement associé à ce qu'on appelle '*liberal humanism*' (l'idéologie d'un capitalisme bourgeois fondé sur le principe de la liberté absolue de l'individu, et de son accès à une 'essence' humaine) pose de nombreux problèmes d'inadéquation linguistique, culturelle et

théorique. La critique de cette idéologie est ce qu'on appelle 'post-structuralisme' – étiquette sous laquelle on range des noms aussi divers et disparates que Barthes, Baudrillard, Deleuze, Derrida, Foucault, Irigaray, Kristeva, Lacan, Serres, Virilio, et bien d'autres. Pour un lecteur au fait de la tradition structuraliste, et possédant une expérience critique des interprétations variées auxquelles elle a donné lieu, une telle liste doit paraître quasiment absurde. Et dans un milieu non-structuraliste sans véritable tradition marxiste critique, ces textes produisent des effets tout à fait surprenants. En France, en revanche, l'importance attribuée à un écrivain comme Lawrence Durrell, peut s'expliquer comme un phénomène de réaction aux excès postmodernes.

Le Quintette d'Avignon a été décrit, selon une terminologie post-structuraliste, comme une 'machine textuelle' qui produit des 'transformations d'histoires' (*Transformationen von Geschichten*)¹³ à travers lesquelles toute distinction entre fiction et réalité se voit estompée. Ce processus mène aussi vers l'éclatement de l'identité individuelle des personnages, de sorte que, dans un autre contexte, le *Quintette* se classe également dans la catégorie du roman 'post-individualiste'.¹⁴ L'éternelle répétition du même est à l'origine de l'exaspération qui forme le point de départ des textes postmodernes. Ces derniers, par conséquent, s'intéressent tous plus ou moins au problème de la théodicée – au problème de l'impossible conciliation de la bonté de Dieu et de la misère de la condition humaine. Le désespoir qui résulte de cette absurdité quasi existentialiste se manifeste dans le *Quintette* durrellien dans la conception entropique d'une histoire déchue à la suite de l'usurpation du rôle du Créateur par le mauvais démiurge. Échapper à cette machine infernale se fait uniquement par l'épuisement de toutes ressources historiques en invoquant l'Autre de l'histoire, ou l'idée d'une histoire radicalement autre, plus définitive que l'apocalypse même. Tel est non seulement l'intérêt du *Quintette* mais aussi, par exemple, de deux autres romans que l'on pourrait citer

¹³ Hartwig Isernhagen, "Lawrence Durrell", in *Der Englische Roman der Gegenwart*, eds. R. Imhof et A. Maack (Tübingen: UTB, 1987) 32.

¹⁴ Voir Liisa Saarihuoma, *Der postindividualistische Roman* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1994).

dans cette catégorie : celui de Julian Barnes, *A History of the World in 10½ Chapters*¹⁵ et celui de Graham Swift, *Waterland*.¹⁶

Ces trois œuvres – le *Quintette* [Q], *Waterland* [W] et *A History of the World* [H] – ont en commun qu'elles s'interrogent sur l'écriture et sur la fin de l'écriture, représentées par la fin de l'histoire qui tarde à venir. La fin dans ces textes devient une parodie puisqu'elle se manifeste par son incapacité à advenir, illustrant ainsi l'incapacité de l'écriture à maîtriser le processus de signification, qui reste inépuisable. Mais dans le même temps, l'impossibilité de maîtriser ce processus interminable provoque un sentiment de frustration et les doutes que l'on peut ressentir quant à la survie de l'écriture, suscitant certaines questions et, par conséquent, un certain désir de post-écriture.

Comme la réalité (historique et matérielle) n'est accessible qu'à travers des 'histoires', des fictions, la critique radicale du 'réalisme' comme idéologie, lequel fait semblant de raconter l'histoire telle qu'elle s'est passée, devient facilement la critique exacerbée et nihiliste qui nie l'existence même de cette réalité impossible. Ce nihilisme, qui peut aller jusqu'à la négation de l'existence de toute réalité matérielle, est ce qui, dans le cas de Durrell, mais pas exclusivement, rapproche l'écriture postmoderne du gnosticisme et de son antimatérialisme violent. Le manque de réalité ou la *fictionnalisation* de celle-ci est le résultat d'un pessimisme extrême provoqué par la nature corrompue de la réalité matérielle elle-même. Les trois œuvres littéraires en question font constamment allusion au dieu cruel, insensible à la souffrance humaine et à l'absurdité dans laquelle se trouve l'homme, devenu antihéros, comme 'animal histori(ographi)que' d'une histoire impossible. Que ce soit la perspective parodique du 'ver de bois' (*woodworm*) comme narrateur chez Barnes, qui dénonce l'irresponsabilité et l'inconséquence de Jéhovah [H 21sq et 176], ou le pessimisme du professeur d'histoire chez Swift qui enseigne malgré lui [W 235-236], ou la dénonciation de l'entropie comme moteur fondamental de l'histoire par Akkad/Afiad chez Durrell [Q 134-144,

1118-1120], l'écrivain de la post-écriture doit s'intéresser à l'Autre (de) l'histoire :

For the historian everything becomes history, there are no surprises, for it repeats itself eternally, of that he is sure. In the history books it will always be a Friday the thirteenth. It is not surprising, for human folly is persistently repetitive and the issues always similar. The moralist can say what he pleases. History triumphantly describes the victory of divine entropy over the aspirations of the majority – the hope for a quiet life this side of the grave. [Q 933]

Il est impossible de rendre justice au caractère complexe et aux différences individuelles de ces trois textes dans la limite de cette communication. Ce qui m'importe est de montrer qu'ils manifestent tous une tendance "postmoderne" qui tient précisément à leurs discours sur le rapport problématique entretenu par la littérature "postmoderne" avec ce que j'appellerais postmodernisme. Je donne à ce terme un sens plus large en tenant compte de l'existence d'un courant de pensée critique qui s'attaque aux excès post-structuralistes ou "postmodernes."

Le problème du 'post-' avec sa structure complexe qui amène une critique du principe d'auto(ré)génération sur lequel se fonde la modernité, se manifeste, au niveau de l'écriture, dans l'expérience de survie, à la suite des grands récits apocalyptiques dans lesquels la fin est également un renouveau. Le principe de répétition et de (ré)génération à travers une certaine idée cyclique de changements révolutionnaires est, par exemple, objet de critique dans *Waterland*. La révolution, et la Révolution Française en particulier, décrit un 'démittour', l'accomplissement d'un cycle, de sorte qu'elle se fonde à la fois sur un 'bond dans l'avenir' et une 'idée de retour' :

A redemption; a restoration. A Reaffirmation of what is pure and fundamental against what is decadent and false. A return to a new beginning... [W 137]

La réponse du gnostique face à ce phénomène qui demeure interminable est l'ascèse. Celle-ci peut prendre deux formes : l'une, négative et proprement ascétique, renonce à toute consommation et se

¹⁵ 1989; London: Picador, 1990.

¹⁶ 1983; London: Picador, 1992.

réfugie dans la passivité extrême ; l'autre, active et peut-être plutôt 'parodique,' accélère le processus entropique de consommation en espérant sortir du cercle vicieux par un effet de "catapultage annihilant." C'est dans ce sens actif que je situerais la littérature postmoderne de Durrell, qui a pour but la fin de sa propre écriture interminable, sa propre usure, sa consommation et son "catapultage" en dehors d'elle-même, ce que j'appellerai post-écriture.

Dans la littérature postmoderne, l'épuisement de l'histoire s'exprime par trois formes très différents de répétition. La première découle d'une conception rhizomatique de l'histoire. Selon Deleuze et Guattari, cette conception de l'histoire rend compte d'une multiplicité irréductible, qui se situe toujours au milieu, ou dans un état "d'inter-ête" et s'oppose donc à toute représentation arborescente, c'est-à-dire hiérarchique.¹⁷ Elle donne lieu à une pluralité irréductible d'histoires parallèles ou décalées, uniquement liées par la conjonction de coordination "et". Dans le texte du *Quintette d'Avignon* elle se traduit par la prolifération de narrateurs et de points de vue qui produisent le caractère ludique et relativiste de son univers (qui est plutôt un 'multivers').¹⁸ Cette conception de l'histoire vise à rendre compte de la pluralité et de la potentialité de l'histoire :

The most haunting thing about human reality is that there is always something unexpected happening in the room next door about which one will only find out later on! Moreover it will prove surprising, totally unpredictable, and more often than not unpalatable. [Q 1148]

¹⁷ Voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie 2* (Paris: Minuit, 1980) 36.

¹⁸ Voir par exemple Q 1182: "... history was not past but was something which was always about to happen. It was the part of reality that was poised!" Ou l'impossibilité d'écrire le livre qui est en train de s'écrire d'une manière "performative" (voir plus haut) sous les yeux du lecteur [Q 1333]: "As for the book it was a hopeless task, for what is to be done with characters who are all the time trying to exchange selves, turn into each other? And then, ascribing a meaning to point-events? There is no meaning and we falsify the truth about reality in adding one. The universe is playing, the universe is only improvising!"

Le *Quintette* contient des récits contradictoires d'un 'même' événement (comme on en trouvait déjà dans le *Quatuor*) et traduit la multiplicité des possibles, c'est-à-dire le nombre infini d'histoires qui auraient pu se passer, ce qui entraîne une critique relativisante de toute idée d'événement singulier. Ceci peut prendre la forme de récits mis en question ou en doute par d'autres récits qui les précèdent ou qui les suivent, ainsi que par des récits dans des récits.

La deuxième structure répétitive par laquelle se traduit l'épuisement de l'histoire consiste en un processus illimité de "mise en abyme" qui donne au "cours de l'histoire" sa nature spéculaire et son caractère de blason. C'est à cette technique que Durrell a recours lorsqu'il entreprend d'écrire un "roman gigogne" [Q 309]. Cela aboutit à une critique radicale du "déjà vu" inlassablement répété. Telle est la force de la 'Natural History' dans *Waterland*, qui, 'perpétuellement' retourne à son point de départ [W 205] et qui se manifeste dans l'éternelle lutte de drainage et de creusement de la vase (*silt*) que constitue l'histoire des 'Fenlanders' :

Because silt, as we know, is the builder and destroyer of land, the usurper of rivers, the foe of drainage. There's no simple solution. We have to keep scooping, scooping up from the depths this remorseless stuff that time leaves behind. [W 346]

De même, *A History of the World* poursuit la trajectoire cyclique d'épisodes emboîtés dans l'Histoire (par exemple à travers l'image répétée du déluge et de l'arche). La structure mythique qui découle de cette mise en abyme paraît néanmoins arrêtée dans la 'parenthèse' [H 223-246], le demi-chapitre quasi-transcendantal qui évoque un point fixe permettant de voir l'aspect proleptique du mythe :

For the point is this: not that myth refers us back to some original event which has been fancifully transcribed as it passed through the collective memory; but that it refers us forward to something that will happen, that must happen. Myth will become reality, however sceptical we might be. [H 181]

Cette citation laisse déjà entrevoir la troisième manière de parodier le discours historiographique, qui consiste d'une certaine façon en une

combinaison des deux structures différentes, notamment par un mouvement synchrone et diachronique à la fois, ce qui évoque l'idée psychanalytique du processus de l'anamnèse. Il s'agit d'un genre de travail de deuil qui s'apparente à la conception psychanalytique du traumatisme, dont on dit qu'il s'active lors de la première répétition.¹⁹ Cette anamnèse du processus historique peut alors se comprendre comme une répétition du différent qui défait la linéarité narrative entre passé, présent et futur, dans un futur antérieur où s'exprime l'ambiguïté inhérente à la notion heideggerienne de *Verwindung* (torsion : 'twist' et deuil).²⁰ Ce mouvement en 'ana-' c'est-à-dire en arrière et en avant en même temps, s'exprime, dans le texte durrellien, par exemple, dans la relation entre Sutcliffe et Blanford, tous deux narrateurs de certaines portions du texte. Il est impossible de décider lequel des deux est l'original. On se demande sans arrêt qui est l'auteur-narrateur et qui est le personnage ou l'invention de l'autre [Q 975]. Durrell entreprend alors un rapprochement très intéressant entre le couple Sutcliffe-Blanford et Socrate-Platon qui évoque le jeu entre antériorité, postériorité et (a)destination dans *La Carte Postale* de Derrida.²¹

[Sutcliffe:] "It will all get clearer and clearer – now that you have admitted to yourself that I exist – or rather that you only exist in function to me! Socrates only existed in Plato's mind, Freud only in Jung's, that's how the whole thing goes. It's a chain gang." [Q 1103; voir aussi 1168]

Il s'agit de la trace 'différente' ('différance') dans le mouvement de 'torsion' ou de 'boucle' qui rend le principe de changement historique et de révolution à la fois possible et impossible au moment où la révolution se met en marche :

[Revolution] goes in two directions at once. It goes backwards as it goes forwards. It loops. It takes detours.

¹⁹ Voir Slavoj Žižek, "From Symptom to Sinhome," *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1989) 55-84.

²⁰ Voir Gianni Vattimo, *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture* (Cambridge: Polity, 1988) 163-181.

²¹ Voir Jacques Derrida, "Envois," *La Carte postale : de Socrate à Freud et au-delà* (Paris : Flammarion, 1980) 59sq. Cet aspect mériterait une discussion plus étendue (surtout en rapport avec le "postmoderne"), qui ne peut être entreprise ici.

Do not fall into the illusion that history is a well-disciplined and unflagging column marching unswervingly into the future. Do you remember, I asked you – a riddle – how does man move? One step forward, one step back (and sometimes one step to the side). Is this absurd? No. Because if he never took that step – [sic; W 135]

Dans le contexte de la post-écriture cette notion traumatique ou anamnésique de l'histoire me semble avoir une signification particulière pour Durrell dans la mesure où elle éclaire la relation entre l'idéologie postmoderne et le projet proprement 'post-colonial' du texte durrellien, c'est-à-dire, son ambition de 'réparer le court-circuit entre l'Orient et l'Occident'.²²

Dans la conception durrellienne, la maîtrise de l'histoire par l'écriture doit servir à arracher le destin historique des mains du mauvais demiurge. Au niveau personnel cela servira à retrouver l'enfance perdue que Durrell situe dans l'Inde coloniale de sa naissance. Ce processus permet donc à la fois de se réinventer, d'échapper à soi-même et de produire une identité irréductible. Mais cette identité est tellement surdéterminée qu'elle devient englobante, "psychotique," de sorte qu'elle incorpore d'avance toute pensée non-binaire, qu'elle rend impossible par ailleurs. Ce qu'elle doit supprimer surtout est l'entre-deux, le métissage dans tous ses aspects.

Le *Wiederholungszwang* (automatisme de répétition) particulier qui se manifeste dans cette autobiographie fictive d'une enfance coloniale constamment réécrite, fonctionne dans les romans, ainsi que dans les récits de voyage, comme pré/texte et catalyseur d'une interminable recherche de l'auteur sur ses propres origines et se manifeste dans les figures stylistiques de répétition évoquées plus haut. C'est dans ce sens-là aussi que l'on dirait que l'écriture durrellienne vise à accomplir sa propre histoire d'une manière 'performative.' Si l'on considère les textes de Durrell comme 'postmodernes,' il serait intéressant d'analyser la relation entre la notion d'histoire de la métatextion historique élaborée et

²² Voir par exemple "Entretien avec Lawrence Durrell" dans *L'Observateur littéraire* du 12 mai 1966. Il serait intéressant de savoir si l'on pouvait déduire de cette opposition des leçons plus générales en ce qui concerne la relation entre postmodernité, postmodernisme et post-colonialisme (voir par exemple Simon During, "Postmodernism and Post-Colonialism Today," *Textual Practice* 1.1 (1987) : 32-47).

la possibilité d'une politique de résistance 'post-coloniale.' Du point de vue de cette politique de résistance, qui devrait amener une critique approfondie de l'historiographie de toute 'postmodernité,' c'est à l'aspect "posthistorique" de la post-écriture qu'il conviendrait de s'intéresser en priorité. La post-écriture devrait être perçue dans son contexte historique et spécifique, qui est strictement limité et localisable, notamment dans l'expérience occidentale de la période de décolonisation de l'après-guerre, de l'ère post-communiste de l'après-guerre froide et du néocolonialisme de l'époque, de la mondialisation, ou même, selon la terminologie derridéenne, de la 'mondialatinisation.'²³

Par son désir de maîtriser l'histoire par la dissolution complète de celle-ci, l'histoire de Durrell, d'une manière assez surprenante, reflète le vide créé par la période de la décolonisation et la menace néocolonialiste. Il s'agit non seulement d'une parodie de l'historiographie qui, par sa critique du déterminisme, de la causalité et de la linéarité, aurait un effet libéralisateur pour l'histoire – la fin d'une histoire universelle qui, selon les théories postmodernistes, serait le début d'histoires plurielles: nationales, régionales, locales, minoritaires, individuelles, etc. –, mais aussi de l'épuisement 'postmoderne' de toute notion d'histoire. Le texte durrellien à cet égard est profondément marqué par l'idéologie gnostique qui, rejetant toute impureté matérielle, demande la destruction de toute cette histoire ainsi que la fin de tout matérialisme historique. Elle nie donc la possibilité historique même. La post-écriture durrellienne a pour but d'épuiser toutes les possibilités de renouvellement. Le 'rêve psychotique' exprimé dans cette écriture d'inspiration gnostique devrait être de contenir, suivant le modèle borgésien de la bibliothèque de Babel, tout volume écrit, ainsi que tout texte qu'il aurait été possible d'écrire, pour s'assurer de la finalité absolue de l'écriture. Ce qui a été écrit et ce qui aurait pu être écrit, toute notion d'histoire comme passé, ainsi que toute possibilité historique, sont rejetés. Voilà qui pourrait illustrer un certain pouvoir néo-impérialiste dans la littérature postmoderne, qui est le reflet d'un désir d'en finir – avec l'histoire, le 'projet' de la

modernité (y compris sa critique), la différence, l'écriture et, finalement, avec la signification elle-même.²⁴

Le texte durrellien, en fait, ne voit rien arriver après lui – aucune ouverture – et ne peut envisager de différence réelle, sauf une altérité absolue, envisagée soit comme une fin éternellement différée ou une origine mythique (coloniale) irrécupérable, car toujours imaginée et donc dédoublée. Ce texte contient à lui seul les deux discours 'postmodernes' caractérisés par Henri Meschonnic (qui ne peuvent être que l'objet de critiques de la part d'un postmodernisme sérieux): ces deux discours, l'un, *le toujours plus loin*, l'autre, *le je suis partout ou jamais-assez-en-arrière*, expriment, selon Meschonnic, la peur des autres.²⁵

Pour en revenir au début et fermer la boucle de ce texte avec une 'torsion' (*twist*, *Verrwindung*), il faudrait se demander: que faire d'une telle archive absolue, enregistrée dans l'écriture de Durrell – cette écriture qui ne désire que s'oublier, qui, à cause d'un refoulement constant, ne peut reconnaître ni la différence 'impure,' ni la possibilité d'un autre semblable, ni l'avenir comme à venir? N'est-ce pas, paradoxalement, l'existence même de la littérature, de l'écriture, et même de la post-écriture, qui témoigne de la possibilité de l'archive comme avenir, en parodiant, en dédoublant l'historiographie? Le texte durrellien sert donc, malgré lui, à travers son désir d'auto-épuisement, à affirmer la survie textuelle et témoigne de la nécessité structurale de l'autre comme possible, de *l'à venir* comme différence. Voilà qui, ironiquement, permet à la fois la survie du texte durrellien, de l'archive et de l'avenir.

Stefan HERBRECHTER
Trinity and All Saints University College, Leeds

²⁴ Il serait important dans ce contexte de comparer l'œuvre durrellienne aux textes de Salman Rushdie, par exemple. Dans "Imaginary Homelands" (*Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991* (London: Granta/Penguin, 1991) 17), Rushdie parle de la problématique d'une langue et d'une écriture tout à fait différentes, notamment en utilisant l'idée d'un gain ou peut-être d'un supplément (subversif) qui se produirait dans la traduction de l'écrivain obligé d'utiliser la langue coloniale: cette idée ne se trouve évidemment pas chez Durrell ni, d'une façon générale, dans la littérature postmoderne.

²⁵ Henri Meschonnic, *Modernité, modernité* (Paris: Gallimard, 1988) 223.

²³ Voir Jacques Derrida, 'Foi et savoir,' dans Derrida et Gianni Vattimo, eds., *La Religion: séminaire de Capri* (Paris: Seuil, 1996) 21 et 39sq.

Ouvrages cités

- BARNES, Julian. *A History of the World in 10½ Chapters*. London: Picador, 1990.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI Felix. *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Minuit, 1980.
- DERRIDA, Jacques. *La Carte postale: de Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion 1980.
- DERRIDA, Jacques. "Foi et savoir", dans Derrida et Gianni Vattimo, eds., *La Religion : séminaire de Capri*. Paris: Seuil, 1996, pp. 9-86.
- DERRIDA, Jacques. *Mal d'archive: une impression freudienne*, Paris: Gallée, 1995.
- DURING, Simon. "Postmodernism and Post-Colonialism Today", *Textual Practice* 1.1 (1987) 32-47
- DURRELL, Lawrence. *The Avignon Quintet: Monsieur, Livia, Constance, Sebastian, Quinx*. London: Faber and Faber, 1992.
- DURRELL, Lawrence. *Nunquam*. London: Faber and Faber, 1970.
- DURRELL, Lawrence. *Tunc*. London: Faber and Faber, 1968.
- FRANK, Manfred. *Was ist Neostukturalismus?* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
- HUTCHESON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- ISERINHAGEN, Hartwig. "Lawrence Durrell", *Der Englische Roman der Gegenwart*, eds. R.
- IMHOF et A. MAACK. Tübingen: UTB, 1987, 37-52.
- MESCHONNIC, Henri. *Modernité, modernité*. Paris: Gallimard, 1988.
- RUSHDIE, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta/Penguin, 1991.
- SAARILUOMA, Liisa. *Der postindividualistische Roman*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1994.
- SLOTERDIJK, Peter. *Eurotozismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- SWIFT, Graham. *Waterland*. London: Picador, 1992.
- TAYLOR, Mark C. *Tears*. Albany: SUNY, 1990.
- VATTIMO, Gianni. *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture*. Cambridge: Polity, 1988.
- ZIZEK, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso, 1989.