

Jochen Mecke et Anne-Sophie Donnarieix (dir.)

La délocalisation du roman

Esthétiques néo-exotiques et redéfinition des
espaces contemporains



PETER LANG

Le roman a considérablement renouvelé son rapport aux espaces lointains au cours des dernières décennies. Du Proche-Orient au Far West ou aux déserts sahariens, les auteurs parcourent le monde à grandes enjambées mais informent un rapport souvent désabusé et volontiers critique face à des lieux uniformisés ou marginalisés par la mondialisation. À rebours de l'exotisme classique et de la littérature de voyage traditionnelle, ils récusent un rapport exalté aux espaces parcourus et explorent de nouvelles voies de décentrement et d'itinérance tout en renégociant les modalités esthétiques d'un désir d'altérité toujours vif. Les contributions réunies ici rassemblent des chercheurs internationaux et sondent ces nouvelles cartographies – néo-exotiques, contre-exotiques, post-exotiques – à l'œuvre dans le roman français et francophone.

Les éditeurs

Jochen Mecke est professeur de cultures et littératures romanes à l'Université de Regensburg (Allemagne). Il a consacré de nombreux travaux à la littérature française moderne et postmoderne, au cinéma, à la radio, à l'esthétique intermédiaire, à la temporalité du roman et à la Grande Guerre.

Anne-Sophie Donnarieix est docteure en philologie romane et enseigne la littérature française et espagnole à l'Université de Regensburg. Ses travaux de recherche portent principalement sur le roman contemporain et plus généralement sur les rapports de la littérature à l'Histoire, au traumatisme, au surnaturel, à l'espace, au romanesque.

La délocalisation du roman

This is a personal reading copy for the author of this published work and limited to personal use only. It is imperative to respect the publisher`s repository policy and copyright restrictions (www.peterlang.com/howtoshare). Any use outside this policy and especially any commercial use is a violation of law.

Jochen Mecke et Anne-Sophie Donnarieix (dir.)

La délocalisation du roman

**Esthétiques néo-exotiques et redéfinition des
espaces contemporains**



PETER LANG

Information bibliographique publiée par « Die Deutsche Nationalbibliothek »

« Die Deutsche Nationalbibliothek » répertorie cette publication dans la « Deutsche Nationalbibliografie » ; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur internet sous <http://dnb.d-nb.de>.

Le colloque international « La délocalisation du roman » a été organisé avec le soutien de la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), de la Fondation Hans Vielberth de l'Université de Regensburg ainsi que de la Fondation Pro Arte de l'Université de Regensburg.

Illustration de couverture : Paris in Las Vegas
© Jochen Mecke et Anne-Sophie Donnarieix

ISBN 978-3-631-82210-4 (Print)
E-ISBN 978-3-631-84627-8 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-631-84628-5 (EPUB)
E-ISBN 978-3-631-84629-2 (MOBI)
DOI 10.3726/b17991

© Peter Lang GmbH
Editions scientifiques internationales
Berlin 2020
Tous droits réservés.

Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien

Cette publication est protégée dans sa totalité par copyright.
Toute utilisation en dehors des strictes limites de la loi
sur le copyright est interdite et punissable sans le consentement
explicite de la maison d'édition. Ceci s'applique en particulier pour
les reproductions, traductions, microfilms, ainsi que le stockage
et le traitement sous forme électronique.
Cette publication a fait l'objet d'une évaluation par les pairs.

Imprimé en Allemagne
www.peterlang.com

Table des matières

Introduction

Anne-Sophie Donnarieix et Jochen Mecke

Néo-exotisme ? Contre-exotisme ? Post-exotisme ? Les délocalisations
du roman contemporain 11

Jochen Mecke

La délocalisation du roman français : définition et perspectives théoriques.... 23

I. Déjouer l'exotisme

Bruno Thibault

L'écriture de la délocalisation et du décentrement chez J.M.G.
Le Clézio et Jean Rolin 45

Andreas Gelz

« Comme une scène de théâtre vide » ? – le Japon et la Chine dans
l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint (*Made in China*, 2017, *La Clé USB*,
2019) 57

Frédéric Martin-Achard

Uniformisation du discours, standardisation du monde : banalités
et clichés touristiques dans quelques romans contemporains
(Houellebecq, Rolin, Fabcaro) 71

Jochen Mecke

Esthétiques néo-exotiques de la délocalisation littéraire 85

Marina Ortrud M. Hertrampf

Les enjeux de l'« orientalisme (post-) migratoire » :
(re-)constructions littéraires de l'Orient 103

En terres (in)connues. Entretien avec Christian Garcin 117

II. Nouvelles expériences de l'altérité

Anne-Sophie Donnarieix

Les déserts contemporains. Nostalgies de l'ailleurs et matrices néo-exotiques 131

Célestine Dibor Sarr

De l'Afrique dans *Onitsha* (1991) de J.M.G. Le Clézio : du mythe à la réalité 145

Wolfram Nitsch

Une nouvelle prose du Transsibérien. L'espace ferroviaire chez Maylis de Kerangal 157

Sylviane Coyault

Délocalisation ou relocalisation : les écritures contemporaines de la province 169

Morgane Kieffer

Un exotisme du proche ? Fabulation romanesque et explorations des espaces ruraux chez Christine Montalbetti et Mathieu Riboulet 181

Les ailleurs de la fiction et de la non-fiction. Entretien avec Patrick

Deville 195

III. Délocalisations critiques

Vincent Gélinas-Lemaire

Les ruines qui se font : témoigner de la catastrophe dans *Carnets de Homs* de Littell 207

Alessia Vignoli

La représentation de la catastrophe naturelle chez Laurent Gaudé : une « délocalisation » engagée ? 217

Dagmar Schmelzer

Les guerres des autres ? L'espace européen et méditerranéen délocalisé dans *Zone* de Mathias Énard 229

Elisa Bricco

La fuite vers l'ailleurs dans le roman français contemporain 241

Riccardo Barontini

Espaces d'espèces : délocalisation du sujet et frontières de l'humain
chez Tristan Garcia 255

Écrire ailleurs : création littéraire in situ et poiesis. Par Karine Légeron 267

IV. Décentrer l'écriture

Gesine Müller

Décentration, pensée archipélique, littérature mondiale. L'île comme
figure de pensée dans la littérature contemporaine de langue française 281

Dominique Viart

« Le sens toujours dérobé, absolument insaisissable, de ma démarche
littéraire ambulatoire ». Jean Rolin, poétique du décentrement 295

Jean-Pierre Dubost

« La fuite est l'engendrement de l'espace sans refuge » : fuite panique
et délocalisation romanesque dans *Rue des voleurs*, *Zone* et *Boussole*
de Mathias Énard 311

Hind Lahmami

La littérature-monde ou l'esthétique du décentrement dans le texte
littéraire maghrébin contemporain 325

Laude Ngadi Maïssa

Les « tropismes exotiques » : à propos de la patrie littéraire dans
l'œuvre d'Olivier Rolin 337

Présentation des contributeurs scientifiques 349

Riccardo Barontini

Espaces d'espèces : délocalisation du sujet et frontières de l'humain chez Tristan Garcia

Résumé : Cet article aborde l'œuvre de Tristan Garcia sous l'angle de l'anti-anthropocentrisme, envisagé en tant que délocalisation du sujet. Il analyse, par une approche écopoétique, à la fois la réflexion théorique et l'expérimentation stylistique et linguistique que Garcia réalise dans la tentative de représenter d'autres perceptions de la réalité que la nôtre, d'autres *Umwelt*. L'article se penche en particulier sur *Mémoires de la jungle* (2010), roman qui se déroule dans un contexte de désastre écologique. L'auteur invente une langue pour son narrateur, Doogie, un chimpanzé à l'intelligence prodigieuse élevé par des scientifiques, qui doit se réadapter à son milieu d'origine. Il est question également de *Nous, animaux et humains* (2011), essai philosophique dans lequel Garcia théorise l'existence d'une communauté de souffrance qui dépasse les frontières des espèces. Ce concept est narrativisé dans son dernier livre, *Âmes* (2019), qui repense ainsi l'idée même de personnage romanesque.

Mots-clés : Tristan Garcia / anti-anthropocentrisme / écologie / écopoétique / animaux / roman.

Délocalisation de la subjectivité

Dans cette contribution, nous présenterons quelques hypothèses concernant l'enchevêtrement de deux délocalisations dans la fiction contemporaine : à une délocalisation dans l'espace, plus évidente, on peut en effet associer une délocalisation du sujet, et en particulier du sujet humain. Si le décentrement influence les « conceptions traditionnelles de *l'ailleurs*, du *dépaysement*, de *l'altérité* », comme les éditeurs de ce volume le suggèrent¹, le roman contemporain se confronte également à ce type de décentrement constitué par l'anti-anthropocentrisme, défiant l'une des indications fondamentales de la *mimesis* aristotélicienne, selon laquelle l'art imite les actions humaines. Il s'agit de l'une des nouveautés introduites par le surgissement d'une sensibilité écologique dans la littérature, qui envisage l'homme comme participant à une globalité dont il n'est qu'une partie, et essaie de représenter d'autres perceptions de la réalité

1 Voir le texte d'introduction de l'ouvrage : Anne-Sophie Donnarieix et Jochen Mecke, « Néo-exotisme ? Contre-exotisme ? Post-exotisme ? Les délocalisations du roman contemporain », *supra*, p. 13.

que la nôtre : on peut penser, dans la littérature francophone contemporaine, à Jean-Pierre Otte, à Wajdi Mouawad, à Jacques Lacarrière, à Marie Darrieussecq et à bien d'autres écrivains qui ont essayé de représenter le point de vue du non-humain.

Une composante scientifique forte est présente aux origines historiques de ces idées. Le naturaliste allemand Jakob von Uexküll, considéré comme l'un des fondateurs de l'écologie, introduisait dans l'entre-deux-guerres le concept d'*Umwelt* (qui peut être traduit par « milieu », ou plus précisément par l'expression « monde propre »), afin de défendre l'idée selon laquelle les autres espèces ont une perception de leur environnement qui n'est pas du tout la même que la nôtre, et que l'espace peut donc être vécu à travers d'autres catégories cognitives². Il ne s'agit donc plus simplement d'un autre espace, mais d'un espace autre. Giorgio Agamben, dans un livre récent, *L'Ouvert, de l'homme à l'animal* reprend et actualise la pensée d'Uexküll, en l'expliquant synthétiquement de cette manière : « Uexküll montre qu'un [...] monde unitaire n'existe pas, pas plus qu'un temps et un espace égaux pour tous les êtres vivants. L'abeille, la libellule ou la mouche que nous regardons voler près de nous par un jour ensoleillé ne se déplacent pas dans le même monde que celui dans lequel nous les observons et ne partagent pas avec nous, ni entre elles, le même temps et le même espace³ ». De telles considérations, qui relèvent à l'origine de la zoologie, ont été reprises par la réflexion philosophique et, en particulier, phénoménologique. Dans les années 1970, le célèbre article de Thomas Nagel se demandait « Qu'est-ce que cela fait d'être une chauve-souris⁴ ? » et posait, dans le cadre du débat plus vaste sur le problème corps/esprit, la question des *qualia*, de la qualité irréductible de l'expérience subjective : en d'autres mots si, par la science, on peut expliquer physiquement le fonctionnement des organes de perception de la chauve-souris, très différents des nôtres, son expérience subjective du monde nous reste inaccessible parce que notre langage n'a pas les moyens de l'exprimer. Nagel en conclut qu'il faudrait donc essayer d'élaborer un tel langage.

Contrairement à la science, la littérature peut, par ses instruments propres, essayer de relever ce défi. Le chercheur Niccolò Scaffai souligne ainsi comment les procédés de distanciation constituent des éléments récurrents dans

2 Voir en particulier Jakob Van Uexküll, *Mondes animaux et monde humain* suivi de *Théorie de la signification*, Paris, Denoël, 1965 [1934].

3 Giorgio Agamben, *L'Ouvert. De l'homme à l'animal*, Paris, Payot et Rivages, 2002, p. 68.

4 Thomas Nagel, « What is it like to be a bat? », *The Philosophical Review*, vol. 83, No. 4 (Oct., 1974), p. 435–450.

les fictions écologiques, notamment pour représenter l'altérité cognitive⁵ ; la zoopoétique d'Anne Simon se penche d'ailleurs spécifiquement sur ce type de questions⁶. Mais comment décentrer le sujet vers le non-humain alors que la littérature se fonde sur ce qui est humain par excellence, c'est-à-dire le langage ? Quel lien y a-t-il entre ce décentrement phénoménologique et la représentation de l'altérité spatiale ? Quelle contribution ce type d'interrogation apporte-t-il à la définition d'un exotisme contemporain, compte tenu du fait que Jean-Marc Moura définit l'exotisme comme « l'exploration des virtualités du langage (négligées par la parole quotidienne, théorique, scientifique) grâce à l'épreuve d'une autre culture, d'une autre société, d'une réalité étrangère⁷ ? »

Afin de fournir quelques pistes de réflexion, nous prendrons en considération le cas d'un auteur de la nouvelle génération, Tristan Garcia, né en 1981, qui mène une double carrière de philosophe et de romancier. Plusieurs aspects de sa démarche la rendent particulièrement intéressante à cet égard : d'abord, il élabore une œuvre soucieuse de se situer dans un horizon global et capable de franchir les barrières entre les espèces ; il mène également une expérimentation linguistique et stylistique liée à la représentation de l'*Umwelt*, du « monde propre » du non-humain et de son regard sur l'homme ; tout cela est mis en place à partir d'une réflexion théorique approfondie sur la sensation et la souffrance dans la détermination des rapports entre l'humain et le non-humain, dans la représentation d'une nouvelle communauté. Nous nous concentrons en particulier sur trois textes : un roman de 2010, *Mémoires de la jungle*⁸, constituera notre référence principale, mais nous nous arrêterons aussi sur un essai philosophique publié en 2011, *Nous, animaux et humains*⁹, ainsi que sur le tout dernier de ses ouvrages, *Âmes. Une histoire de la souffrance*¹⁰, paru en 2019.

5 Voir sur ce point, Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Rome, Carocci editore, 2017 et en particulier le chapitre I « Effetti di natura », p. 23–42.

6 Voir à cet égard, Anne Simon, « Les études littéraires françaises et la question de l'animalité (xx^e-xxi^e siècles) : bilan et perspectives », *Épistémocritique*, n° 13, « Savoirs du vivant », Laurence Dahan-Gaida éd., 2014.

7 Jean-Marc Moura, *La Littérature des lointains, Histoire de l'exotisme européen au xx^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 9.

8 Tristan Garcia, *Mémoires de la jungle*, Paris, Folio Gallimard, 2011 [2010].

9 Tristan Garcia, *Âmes. Une histoire de la souffrance*, Paris, Gallimard, 2019.

10 Tristan Garcia, *Nous, animaux et humain. Actualité de Jeremy Bentham*, Paris, François Bourin, 2011.

Umwelt et langage

L'attention portée à la représentation du non-humain et à la spécificité de son point de vue a des racines anciennes dans l'œuvre de Garcia : *Mémoires de la jungle* est son deuxième roman après le succès de *La Meilleure Part des hommes*¹¹, sur les années SIDA à Paris. Fidèle au parti pris antiautofictif qui caractérisait son premier livre, il enchaîne sur un tout autre registre, avec un roman beaucoup plus expérimental, aux allures de science-fiction, même si Garcia nie toute appartenance générique à cet égard¹². L'ouvrage a pour décor l'Afrique, dans un futur proche où, en raison d'une grave crise écologique, les habitants de la planète se sont majoritairement déplacés dans des stations orbitales portant les noms des grandes métropoles cosmopolites actuelles : l'espace vertical devient donc symboliquement celui d'une divinisation de l'humain, qui prend la place de Dieu, se séparant complètement de la nature originaire. Dans un zoo aux bords du fleuve Congo, des éthologues effectuent des expériences d'enseignement du langage à des primates – inspirées par des expériences scientifiques réelles – dans le but de les doter d'une culture et d'en faire les héritiers de la Terre¹³.

11 Tristan Garcia, *La Meilleure Part des hommes*, Paris, Gallimard, 2008.

12 Dans un entretien publié dans la revue *Contretemps*, Garcia affirme : « Le fait que le roman commence par un décor de science-fiction de type traditionnel a d'abord un avantage juste pratique : vider d'êtres humains le cadre de l'action. Ensuite c'est assez fréquent dans la littérature contemporaine d'injecter un peu de science-fiction au départ pour faire ensuite quelque chose qui n'est pas vraiment de la science-fiction. Je pense aux romans de Houellebecq, par exemple, où il y a toujours une petite notation de science-fiction au début et puis à la fin [...]. En gros, cela sert de moyen pour accélérer un peu le réel. » Tristan Garcia, Bettina Ghio, « Langue, fiction, question animale. Entretien avec Tristan Garcia », *Contretemps*, 9 novembre 2010. En ligne : <https://www.contretemps.eu/memoires-jungle-langue-fiction-question-animale/> (consulté le 13/02/2020).

13 C'est Garcia lui-même, qui, dans son ouvrage philosophique *Forme et Objet. Un traité des choses*, publié l'année après *Mémoires de la jungle*, nous fournit une liste raisonnée des expériences scientifiques conduites dans ce domaine après la Seconde Guerre mondiale. Son interprétation de ces tentatives peut également être lue comme une explication de l'origine intellectuelle de *Mémoires de la jungle* : « La projection de l'évolution de l'espèce humaine sur des individus animaux provoquera la naissance de ce fantasme : éduquer certains individus simiesques à la manière dont a évolué notre espèce. Ce que l'humain comme espèce a réalisé, on voudra de manière inavouée le projeter sur des individus d'autres espèces. Ces projets de transformation animale, pas seulement d'étude de leur comportement "naturel", se multiplient à partir des années cinquante : les époux Kellog qui adoptent le chimpanzé Gua pour

C'est ici que Doogie, un chimpanzé à l'intelligence prodigieuse, est élevé par et avec les humains, apprend à communiquer avec eux, avant de se retrouver seul dans la jungle, où il essaie de survivre dans le cadre d'une expérience ayant mal tourné, et dans un renversement et une mise en discussion des présupposés du *Livre de la jungle* de Kipling, qui constitue également une réécriture *sub specie animalis* d'*Au Cœur des ténèbres* de Conrad. En effet, le mouvement effectué depuis l'espace du zoo, dominé par les humains, vers la sauvagerie, constitue le centre du récit de formation de Doogie. Garcia choisit de faire raconter l'histoire principalement par le chimpanzé lui-même, essayant ainsi de restituer son point de vue subjectif sur la réalité, selon le souhait de Thomas Nagel, sans gommer les difficultés liées à la création d'une langue propre à un singe, comme cela a été souvent le cas lorsque la littérature a donné la parole aux animaux, à partir de l'un des modèles de Garcia, le Kafka du *Rapport pour une académie*.

Pour que l'*Umwelt* du chimpanzé soit descriptible à la première personne du singulier, il faut qu'il adopte un langage proche de celui de l'humain. Mais là se niche une contradiction de taille, car ce langage est un langage imposé, appris, qui le force à adopter un point de vue allogène et qui produit chez le singe une forme d'aliénation. Doogie, en acceptant cette langue, reconnaît les valeurs et la vision du monde humaines comme normatives. Son éducation est à la fois une éducation linguistique et une éducation au fait de reconnaître l'homme comme maître : « il faut être fidèle à l'humain », répète-t-il sans cesse. Le pari

l'élever en parallèle à leur enfant Donald ; les époux Gardner qui éduquent Washoe à partir de 1967, elle-même incitée à apprendre son langage à Booe ou Bruno ; Roger Fouts, éducateur de Washoe après le couple Gardner, qui prend en charge avec Lynn Miles (elle-même en charge de l'orang-outang Chantek) Loulis, fils adoptif de Washoe ; Herbert Terrace qui, pour contester les précédentes expériences, s'intéresse à Nim Chimpsky ; Francine Patterson et son gorille Koko ; David Premack qui s'entoure de Sarah et Gussie ; Sue Savage-Rumbaugh, enfin, qui s'attache fortement à Kanzi le bonobo. Le propre de toutes ces expériences sans précédent dans l'histoire humaine, c'est la décision de mêler expérimentation scientifique, modélisable et quantifiable, et aventure émotionnelle : ce sont souvent des couples qui "élèvent" le singe qui sert de sujet, et on a vite constaté que des progrès dans l'acquisition de structures langagières ne pouvaient être obtenus que si se créait un lien affectif très fort entre le grand primate et l'humain. La ligne est donc infime qui sépare ici l'expérience de l'éducation sentimentale. », Tristan Garcia, *Forme et objet. Un traité des choses*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p. 247. Il faut noter comment Garcia reprend, dans sa fiction, jusqu'aux noms des individus ayant pris part à ces expériences (les scientifiques dans les romans s'appellent Gardner, et leur fils Donald).

de Garcia est donc d'élaborer un langage qui rende compte de cette aliénation, de cette violence et, en même temps de l'émergence, en creux, par cette entorse faite à la nature, d'une spécificité, d'une représentation crédible de la conscience du singe¹⁴.

Ce processus peut se réaliser de manière dialectique car l'éducation du chimpanzé est mise à l'épreuve par l'expérience de l'espace de la jungle. C'est ainsi que Garcia aborde la difficulté épistémologique de représenter l'*Umwelt* de l'animal. Doogie dans la fiction ne parle pas, il communique par des signes, comme le font les grands singes dans les expériences éthologiques dont Garcia a pu s'inspirer. Le texte raconté du point de vue de l'animal est donc un monologue intérieur. Nous pouvons prendre comme exemple l'incipit du texte :

Je ne suis qu'un Doogie, je ne suis qu'un monkey. Pauvre Doogie, pauvre monkey.
Tout petit tout petit, tout est très grand. [...]

Hélas, quand je me vois dans le miroir, Doogie, je dis à moi-même, tu es singe, tu es monkey. Jamais tu n'es humain, jamais tu ne seras. Sois fidèle à l'humain, Doogie. Je fais la grimace, je suis proche du miroir et je fais Haouh ! Qu'est-ce que je vois quand je vois moi ? Je vois la tristesse dans le miroir, je vois la joie sur mon œil¹⁵.

La description de soi face au miroir renvoie à l'expérience éthologique célèbre connue comme test de Gallup, qui consiste à déterminer si un animal est capable de reconnaître son propre reflet, de ne pas y voir un espace autre mais de reconnaître celui dans lequel il évolue : dans le passage cité, cela se transforme en une réflexion sur l'identité propre du singe qui ne se conçoit que par rapport à l'humain et dans le sens d'une infériorité. On peut deviner les caractéristiques de son langage : une syntaxe simplifiée paratactique, un usage large des onomatopées, des renvois au langage sensoriel, la réduction de l'abstrait au concret, par métonymie. Cette langue, parfois lourde à la lecture, ne vise pas le réalisme mais problématise les difficultés d'adoption de ce regard autre. Garcia parcourt la voie d'un écrivain qui a jadis expérimenté la multiplication des narrateurs et inventé un langage pour un individu aux capacités cognitives minorées : nous pensons au Faulkner du *Bruit et la Fureur*.

14 Sur l'élaboration d'un langage pour exprimer le point de vue de l'animal chez Garcia, mais aussi chez Vincent Message et Marie Darrieussecq, voir l'article de Sophie Milcent-Lawson, « Parler pour les animaux : tentatives littéraires contemporaines. Point de vue animal chez Message, Garcia et Darrieussecq », *Transtext(e)s Transculturales* [En ligne], 13 | 2018, mis en ligne le 01/12/18 (consulté le 17/10/2019). URL : <http://journals.openedition.org/transtexts/1194>.

15 Tristan Garcia, *Mémoires de la jungle*, p. 21.

Se regarder de l'extérieur ?

Comme dans le cas de Faulkner cependant, ce point de vue n'est pas absolu : une opposition structurante au niveau narratif dans *Mémoires de la jungle* est que, si la majeure partie du texte est racontée à la première personne par le chimpanzé, dans les régions liminaires du roman nous avons accès au point de vue de l'une des scientifiques ayant éduqué Doogie. Par ce biais, on entend résonner l'un des questionnements fondamentaux du texte : « En tant qu'éthologue, j'ai échoué. Il me semble bien que je ne verrai jamais mon humanité de l'extérieur, par les yeux d'un autre, d'un chimpanzé. C'est fini¹⁶. »

Quoique les éthologues du roman soient présentés comme de dangereux apprentis sorciers (dans un passage ironique, Doogie évoque le fait qu'on le déguise en Frankenstein lors d'une fête d'Halloween¹⁷), ils posent ici une question fondamentale pour l'auteur, surtout si l'on considère l'enjeu de la délocalisation : est-il possible de se voir et d'être raconté de l'extérieur en tant qu'êtres humains ? Peut-on adopter le point de vue du radicalement autre, alors que celui-là n'a pas de langage et vit dans un milieu qui, s'il recoupe en partie celui de l'humain au niveau spatial, ne constitue pas le même *Umwelt* ?

Si nous considérons le regard du chimpanzé sur l'humain dans le texte, nous verrons qu'il revient incessamment sur trois éléments : la science, le paradis, la morale, qui constituent les fondements de son idée de la civilisation humaine. Ces concepts appris mais impossibles à maîtriser car trop abstraits pour la pensée du singe, sont reconduits par substitution métonymique à des éléments concrets : le paradis, ce sont les stations orbitales qui contiennent les dieux-hommes, lieux désirés ardemment par Janet, la fille de l'éthologue avec qui Doogie grandit ; la morale, c'est la caméra de surveillance qui impose le regard de l'humain, instrument castrateur de tout instinct, la science devenant plus subtilement toute forme d'action sur le réel, qui doit être médiée par une connaissance acquise préalablement¹⁸. Toutes ces notions sont destinées à être

16 *Ibid.*, p. 19.

17 « Tu étais maquillé, Doogie. Tu ne te souviens donc pas ? Tu étais Frankenstein, Doogie ! Oh la bête, oh la bête, oh j'ai peur. » *Ibid.*, p. 121.

18 « Doogie, disait monsieur Gardner, la science c'est d'abord regarder, ensuite observer, et finalement tu sais », *ibid.*, p. 96. Le singe exprime ainsi sa frustration de ne pas « savoir » dans la jungle : « Essaie j'ai essayé, essaie encore j'ai recommencé. Le ciel au-dessus de moi a changé, la pluie a séché, l'eau chaude est devenue de la fumée, la fumée de l'air, l'air était blanc, bleu, noir et nuit, oh même dans l'obscurité, dans l'obscurité sombre comme un aveugle, j'ai essayé de faire comme font ceux qui savent. » *Ibid.*, p. 106.

bouleversées par l'expérience de la jungle, milieu originaire du singe qui pourtant n'y a jamais vécu. Il y a donc une délocalisation qui est un retour progressif vers un *Umwelt* originaire, une sorte de « renaturation », selon le terme utilisé dans le texte.

Science, paradis et morale perdent leur sens originaire et l'imaginaire du singe vient à se modifier malgré le fait qu'au début de son expérience de la jungle, il est complètement acquis à l'artificialité dans laquelle il a vécu, et même si les éléments naturels qu'il voit sont rapportés au contexte familier des objets de la civilisation. Nous pouvons donner quelques exemples de la construction de cet imaginaire aliéné du singe : « La mangrove est une porte qui n'a pas de serrure¹⁹ » et encore « [a]u-dessus comme des cotons-tiges sans tiges, tortillonnées telles des pâtes trop cuites ordonnées en spirale dans l'assiette du grand ciel sale, les nuages cachent le soleil et les stations orbitales humaines, ils sont blancs bientôt gris, et j'ai l'impression qu'ils vont atterrir, pour venir me punir²⁰ ».

Au fur et à mesure que son expérience de la jungle se dilate, Doogie perd progressivement les notions qu'il a apprises. Ce n'est pas un hasard si le livre commence par une citation en exergue de l'éthologue Frans de Waal qui affirme dans son livre *Our Inner Ape* « On peut sortir le singe de la jungle mais pas la jungle du singe²¹ ». Rentré au zoo, Doogie retrouve ce dernier livré aux flammes car son frère humain Donald, éduqué avec lui et rendu fou par le fait d'avoir participé à cette expérience, a libéré et essayé de « renaturer » tous les animaux, qui ont pris le contrôle. Mais le retour de l'animal vers son *Umwelt* correspond nécessairement à une perte progressive du langage qu'il avait appris, le conduisant vers le silence. Voici un passage où on assiste à ce processus, toujours du point de vue de Doogie :

La jungle jungle, le ciel ciel, la terre terre. Ça s'acte. Animal ah, monkey si. Tout chatte oiseau, qui ça, qui ça ? L'a mal la main, tête heurte tais-toi. Ni nid ni nuit, chaud haut, pas ta maison. N'est qu'acte, macaque. Tout craint. La terre ciel, le ciel pluie, la pluie jungle. La tête heurte moins, le tais moins toi. Le nid la nuit, fait froid. Animal ni bien, tout soigne. Crie ça, crie quoi. Macaque le craint, c'est tais tête, monkey fort, monkey faible. La nuit le nie, la main l'a moins, montre dents, maître meurtre. Animal faible, femelle faible, fort, fort, fort. Ni mal ni moi, t'acte attaque, et monkey fort, domine domaine. Nimal moi, nid haut nuit craint, c'est maître moi²².

19 *Ibid.*, p. 117.

20 *Ibid.*, p. 98.

21 Voir Frans de Waal, *Our Inner Ape : A Leading Primatologist Explains Why We Are Who We Are*, New York, Riverhead, 2005.

22 Tristan Garcia, *Mémoires de la jungle*, p. 333.

On voit bien comment Garcia s'amuse à créer un langage déstructuré qui tend asymptotiquement vers le silence tout en jouant avec le signifiant, un babillage qui est en même temps une expérimentation construite sur le langage, une broderie phonosymbolique riche : notons par exemple l'allitération en nasale dans « ni nid ni nuit » qui mime le mouvement vers l'intériorité et la régression ; ou bien le jeu de mots « maître meurtre » ; ou encore la tautologie « la jungle jungle, le ciel ciel la terre terre », où le substantif se verbalise et l'essence devient action. C'est justement l'artificialité exhibée de ce langage qui marque la fin de l'expérimentation du livre et la distance, qui au fond demeure entre l'expérience spatiale de l'homme et celle du singe.

Souffrance et communauté

Garcia a pu s'intéresser à la question des frontières mouvantes, dans notre perception collective, entre les hommes et les animaux dans l'essai *Nous, animaux et humains*, qui sort l'année après *Mémoires de la jungle*, en prolonge certains enjeux et explique les fondements de sa démarche. Dans ce livre, Garcia insère la question animale dans un cadre plus vaste, s'interrogeant sur les raisons qui déterminent le sentiment d'appartenance à une communauté, et sur ce qui nous permet de faire la distinction entre « nous » et « les autres ». En particulier, il montre comment pendant longtemps, par une approche humaniste, nous avons établi une frontière nette entre ce qui est humain et le reste, alors que déjà à la fin du XVIII^e siècle, le philosophe Jeremy Bentham suggérait la possibilité de fonder une communauté à partir de l'idée de souffrance qui affecte tous les êtres doués de sensibilité, en appliquant un « critère sensible et non raisonnable de la morale²³ ». Or, selon Garcia, la société contemporaine occidentale se montre attentive à cette idée, même si cela peut entraîner une forme d'égarement identitaire : « Par empathie et par angoisse, nous nous identifions à tout ce qui souffre, parce que nous ne savons plus vraiment ce que c'est que nous²⁴ ».

Garcia suggère en outre que la culpabilité que nous ressentons à l'époque contemporaine envers le non-humain reflète la culpabilité liée à la déshumanisation de l'humain qui s'est réalisée dans des entreprises sombres de la civilisation telles que l'esclavage, la colonisation, la domination masculine.

23 Tristan Garcia, *Nous, animaux et humains*, p. 21.

24 *Ibid.*, p. 51.

Ces thèmes nourrissent le tout dernier livre de l'auteur, *Âmes*, paru en 2019. Il s'agit d'un projet extrêmement ambitieux qui, comme le souligne son sous-titre, essaie de retracer une « histoire de la souffrance » en remontant aux origines de l'univers et en prenant pour horizon le globe entier. Un roman non seulement cosmopolite, dans le sens où ses protagonistes agissent de l'Afrique à la Palestine, du Japon à l'Inde comme dans *Autour du monde* de Laurent Mauvignier, mais un roman qui plonge également dans les abîmes temporels du passé jusqu'à la préhistoire, dépassant la frontière de l'espèce humaine. C'est un texte de plus de sept cents pages, qui n'est que le premier volume d'une trilogie annoncée pour les années à venir.

Au tout début de cette histoire de la souffrance, le premier personnage que nous rencontrons est un simple ver. Les coordonnées spatio-temporelles fournies par le texte sont les suivantes : « quelque part sous la mer, il y a 530 millions d'années », et la situation décrite est celle de la naissance d'une subjectivité et d'une action subjective, par la naissance de la sensibilité et de la douleur. Du singe au ver, du plus proche de l'humain au plus éloigné ou presque, le saut est significatif. Nous pouvons lire un passage de ce texte pour nous rendre compte du type d'écriture dont il est question :

Au milieu marin opaque, il oppose son corps transparent qui se tient droit, avale et n'évacue rien [...]. Parfois il frissonne. Quelque chose de fort le parcourt, plusieurs dizaines de cellules sensibles sur son dos devinent du changement. Autour du gouffre étroit de sa bouche une série de flagelles tressaute, avant que la sensation ne le galvanise : l'électricité le traverse de bas en haut. Le filament qui vibre à la façon d'un feu follet l'agite et donne l'impression qu'il y a quelqu'un – à qui ? à lui seul. Avec faiblesse et irrégularité, il se sent exister²⁵.

Garcia imagine ainsi la première différenciation d'un individu de l'environnement et l'évoque symboliquement par un contraste entre transparence et opacité. Il représente une forme très primitive de conscience de soi en évitant l'écueil de l'anthropomorphisme et de l'attribution au ver d'une quelconque forme de pensée : il exploite plutôt les ressources lexicales de la sensation, en particulier par des références aux effets de l'électricité et de la vibration. Il se sert ainsi d'un langage scientifique dans la description du processus de création de la vie qui, selon les théories les plus avancées, a été engendrée par des champs électriques. La parataxe et une syntaxe brachylogique soulignent les différents passages simples de ce processus et l'on voit bien que

25 Tristan Garcia, *Âmes*, p. 24.

la transition vers l'individu est réalisée stylistiquement par une oscillation entre éléments indéfinis et définis : les expressions « quelque chose de fort / parfois » contrastent avec des syntagmes tels que « de bas en haut » / « plusieurs dizaines de cellules ». L'acmé de ce processus est constitué par la suite des pronoms quelqu'un/qui/lui (« donne l'impression qu'il y a quelqu'un – à qui ? à lui seul ») qui miment la progression vers l'individuation du ver, en association avec la transition pronom indéfini/pronom interrogatif/pronom personnel.

Si la sensation et, par conséquent, la souffrance peuvent constituer le fondement d'une communauté, on ne s'étonnera pas qu'une tonalité épique puisse être employée pour décrire un être traditionnellement associé, dans la pensée imagée, à la bassesse et au mépris. Un peu plus loin, dans le chapitre suivant, nous assisterons au drame minuscule de la mort d'un autre ver, traité avec le même ton et la même dignité. Il ne s'agit pas d'un cas isolé dans *Âmes* : le livre se clôt en effet par une histoire australienne, narrante l'interdépendance d'un homme et d'un dingo, qui finissent par accepter de se démembrer l'un l'autre, pour survivre en pleine mer²⁶.

Nous pouvons en conclure que Tristan Garcia, en partant d'une réflexion philosophique sur la communauté de tous les êtres sensibles engendrée par la souffrance, essaie de fonder une poétique prenant en compte l'*Umwelt*, l'expérience phénoménologique du milieu vécue par d'autres espèces que la nôtre : « Qu'est-ce que cela fait d'être un singe ? », mais aussi nous l'avons vu, de manière plus extrême « Qu'est-ce que cela fait d'être un ver ? ».

Si l'exotisme problématise traditionnellement le rapport à l'altérité, alors nous sommes face à une composante possible d'un nouvel exotisme découlant, dans la littérature contemporaine, du surgissement significatif d'une conscience écologique, qui est une conscience globale. D'un côté, elle considère non seulement les enjeux locaux, mais également la planète entière comme horizon de signification, de l'autre elle ne fait pas de l'homme la mesure de toutes choses, mais ouvre le champ à d'autres espèces. Cependant, l'empathie nécessaire à une telle opération se trouve face au défi de la différence dans les expériences du monde. En imaginant comment la langue d'un singe pourrait être compréhensible pour nous et quelle serait son expérience de la jungle originaire – mais en même temps en exhibant la dimension artificielle de l'opération et le degré d'aliénation qui lui est propre, puis en s'essayant à

26 Voir *ibid.*, le chapitre 11, « Attends-mon-retour », p. 659–701.

une écriture de la sensation pour représenter une subjectivité radicalement autre – Garcia nous offre une problématisation narrative significative de cet élargissement de l’horizon vers le non-humain, qui nous semble être destinée à constituer une caractéristique de plus en plus fréquente dans le roman du XXI^e siècle.