

artpress

241

Mark Rothko par Daniel Arasse

Stéphane Bordarier Christian Robert-Tissot Iosif Kiraly Art Conceptuel en Croatie

Littérature : Will Self, paroles de singe / *Primate Matters*

Bernard Bazile interview

DÉCEMBRE 98

40 FF US\$ 7 295 FB 12,50 FS 6,20 £



L 9240 - 241 - 40,00 F



BERTRAND LECLAIR

WILL SELF

paroles de singe

Primate Matters

Le roman se meurt, le roman est mort... A tous ceux qui tiennent ce discours nécrophile, on ne peut que citer un nom, celui de Will Self. Pulvérisant les bornes du genre et de la bienséance, multipliant sans vergogne les références irrévérencieuses, il use de sa liberté de romancier jusqu'à la corde pour en retrouver la trame. Retour sur ses deux principaux romans, Mon idée du plaisir et les Grands Singes, qui vient de paraître aux éditions de l'Olivier, fable cauchemardesque et jubilatoire d'un artiste-peintre qui se croyait un homme, quand il n'était qu'un singe.

■ Ainsi donc, pour s'en tenir à un discours cohérent, initié par Milan Kundera, le roman européen serait moribond, et c'est bien pourquoi le souffle créateur, et le rire démiurgique qui lui est associé depuis Rabelais au moins, se seraient ces dernières décennies exilés au Sud – la nouvelle cartographie littéraire entérinant ce basculement incarné tant par l'œuvre d'un Rushdie que par celle d'un Chamoiseau. Il est incontestable, pour s'en tenir à ces deux derniers noms, qu'ils distordent «l'art du roman» dans un sens qui lui rend toute sa nécessité, toute sa vitalité. Il est tout autant incontestable que la défense de la littérature contemporaine est un exercice toujours difficile, quand elle forme un tissu ou chaque écrivain, bon ou mauvais, publié ou non, a sa part : un tissu dont seul le travail du temps révélera les pièces maîtresses qui lui auront résisté, une fois tombés d'eux-mêmes en poussière les textes mineurs et relâchés qui les entourent ou les débordent.

Qui citer en effet, aujourd'hui, en défense du principe même du roman en tant qu'il n'est pas un loisir, en tant qu'il est consubstantiel aux principes de liberté et d'individuation, et à ce titre intrinsèquement lié à l'histoire occidentale ? Les noms qui surgissent, susceptibles de s'imposer, sont toujours ceux d'écrivains qui, quelles que soient leur puissance et leur originalité, paraissent être plutôt à la fin de quelque chose qu'au début d'autre chose – ainsi de Claude Simon, par exemple, ou même de Philip Roth, qui sait encore à plus de soixante ans provoquer les plus virulentes des polémiques, mais que l'on peut déjà lire comme un classique. Si Will Self n'a absolument rien d'un classique, heurtant au contraire le lecteur à proportion de sa capacité à détruire le canon romanesque, on sait très vite à le lire qu'un jour d'autres le définiront comme tel – et cela a une telle force d'évidence qu'un critique a pu, récemment, introduire son article sur *les Grands Singes* en imaginant des candidats à l'agrégation plancher sur ce roman en 2048. La différence est majeure ; c'est celle qui sépare un chef-d'œuvre qui, quoi qu'il ouvre dans le même temps sur un insaisissable qui en fait le prix, clôt quelque chose, en forme d'aboutissement ou d'apothéose, et

"The novel is dying, the novel is dead." To litterateurs in love with easeful extinction, two words should suffice to shake them out of their necrophilia: Will Self. Here is a writer with a voracious disrespect for the medium, a novelist who makes free with literature in order to get to its beating heart. In this article, Bertrand Leclair look at his two major books, My Idea of Fun and, just released in France, Great Apes, a nightmarish and hilarious fable about a painter who is more ape than man.

■ And so, to stick to the coherent discourse initiated by Milan Kundera, we are told that the European novel is moribund, which is why, over the last few decades, the creative vigor and demiurgic humor that have been its hallmarks since Rabelais have gone into exile in the south, with the new literary world map reflecting this switch in the work of such as Rushdie or Chamoiseau. Certainly, and to look no further, both these writers twist "the art of the novel" in such a way as to restore all its necessity, its vitality. Nor can it be denied that the defense of contemporary writing is always a difficult business, bearing in mind that literature forms a fabric in which each writer good or bad, published or unpublished even, plays a part, a fabric whose master threads will become apparent only with the passage of time, once the slacker, thinner confections surrounding and obscuring them have fallen into dust.

Present and Future Classics

After all, who, today, can be held up in defense of the principle that, rather than being mere entertainment, the novel is consubstantial with the principles of liberty and individuation and as such is intrinsically bound up with Western history? The names that come to mind, that carry authority, are always writers who, whatever their power and originality, appear to be more at the end of something than at the beginning—people like Claude Simon, or even Philip Roth who, at sixty-plus, is still capable of provoking violent polemics but also reads very much as a classic. Will Self certainly does not read like a classic, and indeed his impact is closely linked to his corrosive action on the canons of the novel. And yet it seems equally clear that one day others will consider him as a classic. Indeed, one critic began his article on *Great Apes* by imagining students working on the novel in the year 2048.

We are talking about the important difference between a masterpiece which, although it may point to and draw its value from something as yet ungrasped, nevertheless brings something to a close, as an accomplishment or apotheosis, and work that seems rather to embody an aesthetic of the clean slate—a scorched earth approach—and invents a new dimension with such force that it bursts through the canvas of the contemporary scene. This (relatively speaking) was the case with Céline, whose *Voyage au bout de la nuit* was rooted in its time, and close in many respects, say, to Eugène Ionesco, but also turned its back on what had been written up to that point and, while leaning quite shamelessly on earlier books, began a new chapter of literary history. The reference is by no means gratuitous: if, as a resolute spinner of far-fetched stories, Will Self is the antithesis of the author of *Rigodon*, the two writers do share the same determination to "twist the sentence" just as (to borrow Céline's famous metaphor) one twists a stick before dipping it in

celui qui semble bien plutôt pratiquer l'esthétique de la table rase, ou plus exactement de la terre brûlée, pour inventer une nouvelle dimension avec une force telle qu'aussitôt son œuvre se détache de la toile contemporaine, qu'il vient trouer. Ainsi, toutes proportions gardées, de Céline (dont *le Voyage au bout de la nuit* était ancré dans son temps, proche par bien des aspects d'un Dabit par exemple, mais tournait résolument le dos aux pages précédentes de l'histoire littéraire pour, s'y appuyant sans vergogne, en ouvrir une autre). La référence n'est pas gratuite ; si Will Self est aux antipodes de l'auteur de *Rigodon* par sa manière résolument fabulatrice, il partage avec lui une volonté de « tordre la phrase » comme l'on tord la canne avant de la plonger dans l'eau afin de donner l'illusion qu'elle baigne droite, pour reprendre la fameuse métaphore de Céline : entendez une volonté d'user des phénomènes de réfraction inhérents à l'écriture pour mieux se coltiner au monde, et dire la réalité plutôt que de se vouloir platement « en prise directe » avec le réel, façon Virginie Despentes.

La phrase tordue de Will Self est d'ailleurs difficile, voire impossible à restituer en traduction : on en ressent un malaise aux premières pages des *Grands Singes* avant d'admirer à sa juste valeur le travail du traducteur, Francis Kerline, et ce d'autant que le roman, censé être écrit par un savant, mais un singe savant, est d'un foisonnement lexical extraordinaire. Cette phrase est d'autant plus marquante qu'elle introduit des tournures et un vocabulaire très contemporains dans une structure classique qui doit plus aux maîtres du 19^e siècle qu'à Martin Amis ou J.G. Ballard, les deux romanciers britanniques de la génération précédente auxquels on a souvent relié Will Self : Amis pour l'ironie et la fascination du mal, Ballard pour la paranoïa sociale aiguë qu'expriment d'ailleurs les références implicites à *Crash* que l'on retrouve dans les toiles du personnage principal des *Grands Singes*.

Des rêves peuplés de singes

Reprenons. Après un premier livre paru en 1996 (*Vice versa*, très mal traduit hélas, que composaient en miroir deux fables de l'inversion sexuelle), Will Self, considéré comme le chef de file du courant violent qui bouleverse la littérature britannique depuis dix ans, n'a été réellement découvert en France que l'an dernier avec une courte nouvelle, *Un roc de crack gros comme le Ritz*, et un gros roman, *Mon idée du plaisir*, aussi impressionnants l'un que l'autre. Clin d'œil déjanté à Fitzgerald, *Un roc de crack gros comme le Ritz* raconte le « devenir-crack » d'un personnage qui en abuse, au-delà d'une intrigue fantasmagique qui veut que deux Jamaïcains découvrent sous la ruine qui leur sert de maison, dans le nord-ouest décati de Londres, une mine de crack inépuisable, qu'ils vont attaquer à la pioche pour l'écouler jusque dans les suites du Ritz, où niche leur meilleur client, un Iranien apparemment assis lui aussi sur une fortune illimitée : « L'Iranien et sa copine le regardaient, le dévoraient des yeux comme s'il était devenu crack, leur regard le chalumeau, toute la pièce la pipe ». Evidemment, on peut tenter de lire *Un roc de crack gros comme le Ritz* comme une parabole brutale sur l'état de la société londonienne, ou sur les barrières sociales qu'une poussière de crack peut, aussi, abolir (le riche Iranien et sa jeune compagne anglaise ont un comportement en tous points identique face au crack). Mais ce qui impressionnait à la lecture de ce texte court, c'était bien plutôt son caractère véritablement empathique : le devenir-crack, au-delà de son auteur, du texte lui-même dont certaines phrases crépitent comme des synapses court-circuitées dans des volutes épaisses de fumée bleue, et l'espace qu'aussitôt le lecteur y trouve pour prendre la place du fumeur.

On ne peut pas ici faire l'économie d'un détour par la réputation sulfureuse de l'homme Will Self (un nom qui, contrairement à ce que l'on pourrait supposer, n'est pas un pseudonyme), réputation

water so as to compensate for the distortion caused by refraction: both use the refractory power of writing the better to adhere to the reality of the world and to articulate its reality—as opposed to being flatly “plugged in to reality” in the manner of French bestseller Virginie Despentes.

In fact, Will Self's twisted phrasing is difficult if not impossible to translate. French readers cannot but feel a certain unease as they encounter the first pages of *Grands Singes*, Francis Kerline's rendering of *Great Apes*, even though the quality of his work soon becomes apparent. Purportedly written by a scientist, a learned ape, this is a novel of extraordinary lexical richness. Self's phrasing is all the more striking because it uses highly contemporary expressions and vocabulary within a classical structure that has more in common with the masters of the 19th century than with Martin Amis or J. G. Ballard, the two older novelists with whom Self is most commonly linked (Amis for the fascination with evil, Ballard for the acute social paranoia, hinted at in *Great Apes* through the implicit reference to *Crash* in the paintings made by the main character).

Crack-Up

Although *Cock and Bull*, two short fables of sexual inversion, was published here in a very poor translation in 1996 (*Vice Versa*), Self, who is considered the dominant figure in the new extreme tendency that has changed perceptions of British literature over the last decade, did not really gain due recognition in France until 1997 and publication of his impressive short story *The Rock of Crack as Big as the Ritz* (*Un roc de crack gros comme le Ritz*) and equally impressive but much thicker novel *My Idea of Fun* (*Mon idée du plaisir*). The short story (the title a nod to Scott Fitzgerald) is about crack, about becoming the drug one abuses. The fantastical plot line concerns two Jamaicans, Tembe and Danny, living in a crummy house in northwest London, one of whom discovers that they are sitting on an endless lode of crack. This they sell around the city, all the way to the luxury suites of the Ritz, home of their best client, an Iranian who is also sitting pretty on a limitless fortune. The story climaxes with Tembe taking a massive hit in the hotel: “The Iranian and the girl were looking at him, devouring him with their eyes, as if it was Tembe that was the crack, their gazes the blowtorch, the whole room the pipe.” Obviously, one could try to read *The Rock of Crack as Big as the Ritz* as a brutal parable about the state of London society, or about the social barriers that a crack pusher can overcome (when it comes to crack, the ultra-rich Iranian and his girlfriend behave in exactly the same way as Tembe). But what is most remarkable is the text's degree of empathy—the *crackitude* not only of the author, but of the writing itself, in which some of the sentences crackle like short-circuited synapses in thick curls of blue smoke—and the way the reader immediately finds his or her space in it, becomes the smoker.

At this point, we must note the sulfurous reputation enjoyed by Will Self (the moniker is no pseudonym, by the way) as a user of chemicals. This was magnified by scandal during the last British election when, covering John Major's doomed campaign for a center-left newspaper, Self was denounced by a journalist for smoking a pipe of crack in the press plane toilets. Without falling into demagoguery or getting tangled up in the question of “drug-influenced writing —remember De Quincey's conclusive words: “If a man ‘whose talk is of oxen,’ should become an Opium-eater, the probability is that (if he is not too dull to dream at all) — he will dream about oxen.” —the fact is that one cannot help thinking of Self's image when reading both *Great Apes* and *My Idea of Fun*. The protagonist of the earlier novel, Ian Wharton, is notable for having a photographic memory yet without being autistic: he is, in fact, an “eidetiker,” and therefore capable of retaining “facts, appearances, etc. in precise detail” (as the dictionary definition has it), of short-circuiting the common perception of time by instantaneously “photographing” a whole page of text (which he can then reproduce: this is not the same thing as understanding it). Soon, he starts believing that he can introduce himself into the images he thus creates, persuading himself that, when he sees a house far away, he can project himself inside like “a free-floating Steadicam that can move wherever it wishes at will” and has “flexible ocular prostheses like joysticks and rudders.” It must be said, too, that Ian Wharton does have his share of psychological problems, especially since “the full weight of sexual maturity fell on me, and with it came the hormonal reclamation of the sea.”



WILL SELF (Ph. J. Foley)

aggravée par un scandale retentissant durant la dernière campagne électorale britannique, qu'il suivait dans le camp conservateur pour le compte d'un quotidien, lorsqu'un aimable confrère le dénonça aux force de l'ordre pour avoir fumé une pipe de crack dans les toilettes de l'avion. Sans tomber dans la démagogie et la question insondable des «*écritures de la drogue*» (on peut néanmoins rappeler ce que De Quincey, en disant de définitif : «*Si un homme qui discourt habituellement de bœufs devient un mangeur d'opium, il est probable que ses rêves seront peuplés de bœufs*»), force est de reconnaître qu'on ne peut qu'y songer à la lecture des *Grands Singes*, comme c'était déjà le cas à la lecture de *Mon idée du plaisir*.

Le personnage principal de *Mon idée du plaisir*, Ian Wharton, présente la caractéristique de posséder une «*mémoire photographique*», sans être autiste pour autant, d'être «*eidétique*». Capable, donc, de restituer des images «*vives, détaillées, d'une netteté hallucinatoire*» (comme dit le dictionnaire à la définition psychologique du terme), de court-circuiter la perception commune du temps en «*photographiant*» instantanément une page entière de texte (il peut dès lors la reproduire, ce qui ne veut pas dire la comprendre), il va bientôt se persuader qu'il peut se projeter dans les images qu'il crée ainsi. Par exemple, observant de loin une maison, se projeter à l'intérieur à la façon d'une «*caméra Steadycam en suspension dans l'air, capable de se mouvoir à volonté (...), comme si j'eusse été doté de prothèses oculaires flexibles gouvernées par des manettes*». C'est que Ian Wharton, par ailleurs, connaît quelques problèmes psychologiques, et plus encore depuis que la «*maturité sexuelle (lui est) tombée dessus*», qu'un «*générique a zippé de la couture entre le ciel et la mer*», entre les mots et les choses.

L'argument, ici, est des plus classiques : un père qui s'est estompé dès la prime enfance, une mère qui joue au yo-yo sur le mât de cocagne de la mobilité sociale britannique, tel que l'a savonné Margaret Thatcher, et qui tient une sorte de camp de vacances sur la côte sud, près de Brighton, où va bientôt s'installer le personnage central du livre, un gros et gras excentrique nommé M. Broadhurst. Ce dernier prend en charge l'éducation du garçon. Sans que le lec-

The argument here is as typical as they get: a father who disappeared in his early childhood, a mother yo-yoing on the greasy pole of British social mobility lubricated by Margaret Thatcher. She runs a kind of holiday camp on the south coast, near Brighton, a place soon to be visited by the novel's central character, a big, fat eccentric fellow named Mr. Broadhurst. He it is who takes up the young boy's education. In a mixture of hallucination and reality which the reader never gets to disentangle, "The Fat Controller," as he is called, a man who practices alchemy and also claims to be an eidetiker, will make Ian his disciple by means of an iron discipline which involves noting down with obsessive precision every slightest action to contain even the most embryonic of his adolescent urges. The Fat Controller threatens Ian with castration should he forget his mission as an eidetic disciple and yield to a sexual relationship. Ian, who has begun to study marketing and is discovering the magic world of brands and panels, becomes walled up in his oppressive solitude, a solitude that could easily drive a man to crime...

So, is Ian just a banal case of complex hysteria, easily pushed into the pigeonholes of psychoanalysis? That is the opinion of the aptly named Dr. Gygggle, for whom Mr. Broadhurst is simply an eccentric that, under pressure from classic Oedipal guilt due to the departure of his father, Ian has imagined as The Fat Controller, "your personified id."

Still, the fact remains that by trying to free himself from The Fat Controller on Dr. Gygggle's couch, Ian is taking a big risk, and, after a series of twists that I will leave readers to discover for themselves, it becomes impossible to distinguish between reality and fantasy in the unbearable crimes meticulously described and supposedly committed by Ian in-between two mind-boggling trips to "the land of children's jokes." In a nutshell, we have the same difficulty as we generally do when we try to find the reality under the cloak of images woven every minute by television and all the other modern information media. With the transparency and real-time manipulation of images afforded by such developments as the Internet, the whole of society is becoming "eidetic." For, of course, *My Idea of Fun* can also be read as a parable, which is precisely what its sarcastic and brutal pages on advertising, marketing and all the other current techniques of brain-numbing encourage us to do. Once again, though, what is really impressive about this tale is its capacity for empathy, the way Self draws us into the meandering thoughts of the eidetiker and baffles our (vain) desire to untangle the plot.

teur sache jamais faire la part des choses entre hallucination et «réalité», celui qui se fait bientôt appeler «L'Obèse Contrôleur» (avec trois majuscules) et se dit lui aussi eidétique entre deux séances d'alchimie, va faire de lui son disciple à l'aide d'une discipline de fer qui passe par la tenue rigoureuse d'un «livre de compte», ou répertoire de façon obsessionnelle le moindre geste pour contenir les plus larvaires des pulsions adolescentes. Ainsi L'Obèse Contrôleur menace-t-il lui de castration immédiate au cas où il en viendrait, oubliant sa mission de disciple en eidétique, à avoir une relation sexuelle. Lui, qui entame des études de marketing et découvre l'univers enchanté des marques et des panels, s'enferme dans une solitude écrasante : une solitude pousse-au-crime.

Cas banal d'hystérie complexe aisément réductible au credo analytique ? C'est ce qu'affirmera le Dr Gyggle (le verbe *to giggle* signifie ricaner) : pour lui, ce «M. Broadhurst» n'est rien d'autre qu'un excentrique, qu'une classique culpabilité œdipienne, due à la disparition paternelle, a poussé lui à imaginer en «Contrôleur Obèse», en «ça personnifié».

Reste que lui Wharton, en tentant de se débarrasser de L'Obèse Contrôleur sur le divan du Dr Gyggle, risque gros – et le lecteur, par une suite de retournements qu'il vaut mieux lui laisser découvrir, en sortira dans l'incapacité totale de démêler la part du fantasmatique de la réalité dans les crimes insoutenables, décrits avec une minutie obsessionnelle, qui auraient été commis entre deux hallucinants voyages de lui Wharton au «pays des devinettes enfantines». La difficulté, en somme, est la même que celle qu'on peut éprouver en règle général lorsqu'on essaie de retrouver le réel sous le manteau d'images que tricotent chaque minute la télévision et toutes les technologies modernes «d'information». C'est la société elle-même qui, avec Internet par exemple, devient «eidétique» : transparence, manipulation des images et temps réel. Parce qu'on peut évidemment lire aussi *Mon idée du plaisir* comme une parabole, d'autant que les pages sarcastiques et brutales sur la publicité, le marketing et toutes les techniques de décérébrage en vigueur y invitent. Mais ici encore, c'est la capacité d'empathie du récit qui bouleverse le lecteur, lequel est condamné à s'enfoncer dans les méandres de pensée du personnage eidétique dans son désir (vain) de démêler l'intrigue.

Etant donné la peinture...

On retrouve la même logique hallucinatoire à l'œuvre dans *les Grands Singes*, dont la trame narrative ressemble à s'y méprendre à un cauchemar provoqué par un abus de LSD – disons, par une mauvaise descente d'acide –, et ce d'autant plus que le personnage principal, appelé à basculer dans la folie, est d'abord présenté comme un humain abusant d'un cocktail explosif à base de cocaïne, d'ecstasy et de Prozac. Peintre réputé, il vient de terminer une série de toiles apocalyptiques dans lesquelles les corps humains étaient à peine viables : «*Étaient les termites agglutinés de la cité de Fritz Lang, corps uniformisés, uniformes corporisés. Des humains arthropodes – tout en carapace, le squelette à l'extérieur*». Toutes ces toiles montrent «*la monotonie aseptisée de l'environnement moderne brusquement déstabilisé par une terrible force destructrice*». A quelques jours d'une importante exposition, et après une nuit d'abus dévastateurs, Simon Dykes se réveille aux côtés, non pas de sa compagne Sarah, mais d'un singe qui «gesticule» aussitôt réveillé, parle avec les mains, à la manière des sourds-muets, et ponctue son discours de grognements intempestifs.

Dykes est bientôt interné. Les médecins qui le prennent en charge sont des singes eux aussi ; leur vue suffit à le faire hurler de terreur, quand bien même il se découvre une épaisse toison sur tout le corps, et une capacité étonnante à comprendre les gesticulations si-

The same hallucinatory logic can be seen at work in *Great Apes*, the plot of which is the spitting image of an LSD-induced nightmare—a bad trip. The main character, who will eventually go mad, is initially presented as a person who makes careless use of an explosive cocktail comprising cocaine, ecstasy and Prozac. A reputed painter, he has just completed a series of “apocalyptic” paintings in which human bodies are “scarcely viable,” like “the massed termites of Lang’s city, their bodies uniform, their uniforms body-like. Insectoid humans – all carapace, all exoskeletal.” These canvases are “depictions of the safest and most urbanely dull of modern environments, but subject to an horrific destructive force.” A few days before a major exhibition, and after a night of mind-wrecking abuse, Simon Dykes wakes up beside, not his partner, Sarah, but a monkey which starts gesticulating at him, which talks with its hands like the deaf and dumb, and punctuates its speech with grunts.

Ape City

Dykes is put away. The doctors who take charge of him are also apes, and the sight of them has him howling with terror. Soon, the painter finds that his body is covered with a thick coat of fur, and that he has an amazing ability to understand their simian gestures, and even to take up the most bestial forms of social behavior with amazing facility. The social relation between men and chimpanzees is completely inverted. Now it is human grimaces and vocalizations that are displayed at London Zoo (“Fuuuuuckoooooff-Fuuuuuckoooooff-Fuuuuuckoooooff”) while simian ad men and toymakers milk the comforting image of humans with their cute little flat snouts and meek little faces and the great apes drive around town in Volvos and Fords, drink whisky and do the sales at the department stores.

The vividness of this topsy-turvy world is intensified by copious use of non-fictional names (brands, writers and artists) and highly realistic descriptions of existing places (the only visible difference, inside the buildings, is the large number of handles fixed to the walls to facilitate movement through the air, the great apes being less awkward than their bipedal cousins). Everything (except of course the simian bodies) is identical, right down to the parks where we see “bonobos” (from Africa) rolling joints between their toes and to the psychiatric hospital where the interns really do grovel to the bigwigs. But although the only difference lies in the way the apes relate to their own and other bodies, this difference has a whole chain of consequences, since it means that all other social relations are transformed too. Here, employees do quite literally lick their superior’s ass and ask permission to groom them. Sexual attraction is always immediately consummated, and the family cell has given way to groups in which the role of the alpha male is to mount all ovulating females (Freud, the “founding alpha of psychoanalysis” has a theory concerning “the destructive emotional effect of a biological alpha not mating his daughter”).

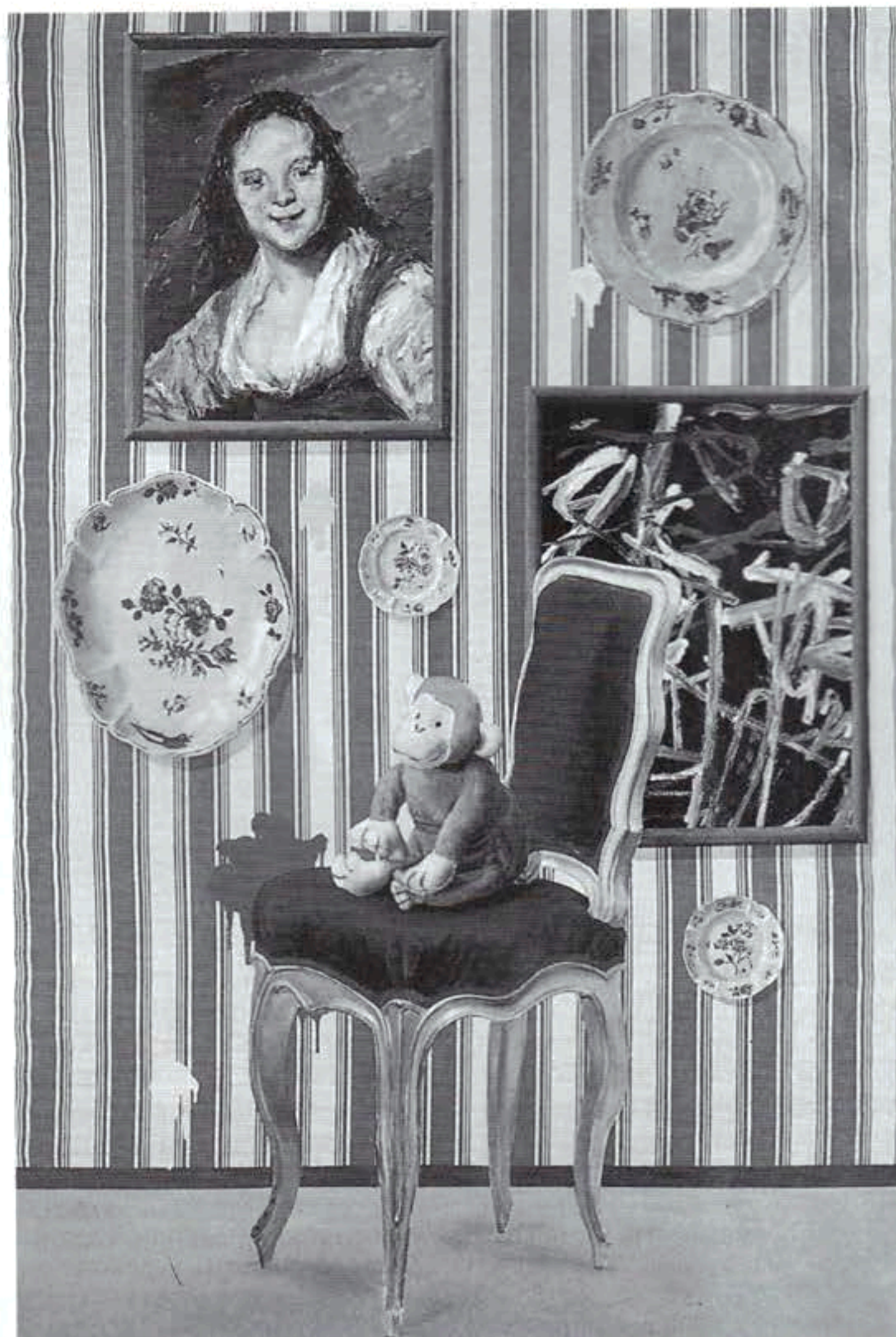
Summed up in this way, and with its epigraph from *A Report to the Academy* (one of Kafka’s most remarkable short stories, related by an ape), the novel may sound grotesque and impossible to sustain over its 400 pages. But, no. Not only does this satire have readers laughing out loud (the description of professional ambitions and strategies to conquer power in between two grooming sessions is perfectly hilarious, and so very Swiftian), but above all it makes it possible to exaggerate, or more exactly, to represent, to visualize the violence of human relations in the workplace, in the street or in the family. It also allows for a strong sensuality, a sensuality which every day is more fully repressed in our own increasingly sterilized and de-realized world. This novel is not so much about animality as about archaism, which archaism, contrary to assumptions, is not an ancient reality but a buried one (*Great Apes* is also a fine novel on that major subject of our fin de siècle, paternity). It is a kind of *reductio ad absurdum*, one with the implacable logic of nightmares, and it works all the more effectively precisely because this particular nightmare is not related from Dykes’ point of view, but from that of the apes (for whom Self has developed a superbly effective simian-speak). Step by step, we follow the reasoning of monkey doctors flummoxed by the condition of their patient and his belief that he is a man—that is to say, an animal that copulates only with its own female, but copulates even when she is not in estrus, an animal whose thwarted evolution forces him to wear trousers and other

miesques, voire à adopter avec un automatisme confondant les comportements sociaux les plus bestiaux. Bref, surgit au fil des pages un monde où le rapport entre les hommes et les singes est totalement inversé : un monde en négatif. Ce sont d'ailleurs les hommes dont on peut admirer les grimaces et les vocalisations insensées («*tagueuletagueuletagueule*») au zoo, au point que les publicitaires et les fabricants de jouets utilisent à satiété l'image réconfortante des petits humains, si drôles avec leur museau plat et leur air bonasse, tandis que les grands singes évoluent dans Londres comme chez eux, au volant de Volvo ou de Ford, entre deux verres de whisky et deux visites dans les grands magasins à l'occasion des soldes.

L'environnement est en effet décrit avec un réalisme renforcé par la multiplication des noms de marques, d'écrivains ou d'artistes, tous bien réels, et des descriptions de lieux conformes à la réalité (la seule différence, à l'intérieur des bâtiments, provient des multiples poignées accrochées au mur pour faciliter les déplacements aériens des grands singes, tout de même moins empotés que leurs lointains cousins bipèdes). Tout est identique – sauf les corps – jusque dans les parcs où l'on peut observer des «*bonobos*» (originaires d'Afrique) rouler un joint entre leurs orteils, jusque dans l'hôpital psychiatrique où les internes se prosternent devant les grands patrons. La différence, pourtant, pour être uniquement basée sur le rapport de chacun à son propre corps et au corps des autres, a des conséquences en cascade, car si ce rapport est bouleversé, toutes les relations sociales le sont aussi. C'est au sens propre qu'un salarié se jette aux pieds de son supérieur hiérarchique, ou vient quémander l'autorisation de l'épouiller doucement, tandis que les rapports de séduction se concrétisent toujours immédiatement et que la cellule familiale a laissé place à des tribus où le mâle alpha, dominant, se doit de saillir toutes les femelles en période d'ovulation (le grand singe Freud a d'ailleurs théorisé le complexe qui résulte chez de nombreuses femelles d'un manque d'intérêt de leur alpha...).

Un point de vue extérieur sur l'homme

Ainsi résumé, le roman, placé dès l'exergue sous le signe du *Rapport à une académie* de Kafka (dont le narrateur est un singe, et qui est l'une des nouvelles les plus extraordinaires de l'auteur de *la Métamorphose*), pourrait paraître grotesque ou impossible à tenir, surtout sur la longueur qui est la sienne, de plus de 400 pages. Mais c'est tout le contraire qui se produit. Non seulement la satire arrache au lecteur des hurlements de rire (la description des enjeux professionnels et des stratégies de conquête du pouvoir entre deux séances de grattage qui n'ont rien à voir avec le loto, est tout bonnement hilarante, swiftienne en diable), mais surtout, elle permet d'exagérer, ou plus exactement de figurer, de visualiser la violence des rapports humains dans l'entreprise comme dans la rue ou au sein de la famille. Décrire la violence, mais aussi bien la sensualité, chaque jour mieux refoulée dans un monde de plus en plus aseptisé et déréalisé. C'est un roman, non pas tant sur l'animalité que sur l'archaïsme, quand celui-ci, contrairement au préjugé, n'est pas une donnée ancienne, mais une donnée enfouie (*les Grands Singes* est d'ailleurs également un grand roman sur ce sujet majeur de notre fin de siècle, la paternité). C'est encore un raisonnement par l'absurde, qui a pour autant l'implacable logique des cauchemars, et qui fonctionne d'autant mieux que ce «*cauchemar*» n'est pas raconté du point de vue de Dykes, mais de celui des singes (où l'on retrouve le gigantesque travail sémantique que Will Self s'est imposé pour y parvenir). On suit pas à pas le raisonnement des singes médecins, confondus par l'état inquiétant de leur patient qui se prend pour un homme, c'est-à-dire un animal qui ne copule qu'avec sa femelle, et copule même lorsqu'elle n'est pas en période d'ovulation, qui est contraint par son évolution bloquée à s'affubler de pantalons ou autres vête-



ALICIA PAZ. Sans titre. 1998. Acrylique / toile. 195 x 130 cm. (Court. Espace d'art Yvonamor Palix, Paris). *Untitled. Acrylic on canvas*

ments hilarants (on en trouve aussi dans le monde normal, celui des singes qui d'ordinaire se contentent de porter un affriolant protège-enflure, mais uniquement dans les sex-shops). Autant dire que ce n'est pas le «*devenir-singe*» de l'homme qui est mis en fiction, mais plus précisément la possibilité qu'ouvre la fiction de prendre un point de vue extérieur sur l'humanité. Il fallait une audace folle, une exubérance de damné social : une superbe liberté. ■

Bertrand Leclair est critique littéraire aux Inrockuptibles et à la Quinzaine littéraire. Il vient de publier un essai, *L'Industrie de la consolation*, aux éditions Verticales (compte rendu p.IV).

hilarious clothes (these can be found in the normal world, that of the apes who usually are happy to wear only a saucy "swelling protector", but only in sex shops). Thus what this novel shows is not man as chimpanzee so much as the possibility afforded by fiction of seeing humanity from outside. It is an exercise which takes real daring—that and the exuberance of a social misfit: a superb liberty. ■

Translation, C. Penwarden

Great Apes (London: Bloomsbury, 1997 & New York: Grove Press, 1997).

Bertrand Leclair writes for *Les Inrockuptibles* and *La Quinzaine littéraire*. He has just published an essay, *L'Industrie de la consolation* (*Editions Verticales*).