



Anatomie des corps morts : Le cadavre plus ou moins exquis dans l'oeuvre de Will Self

Didier Girard

► To cite this version:

Didier Girard. Anatomie des corps morts : Le cadavre plus ou moins exquis dans l'oeuvre de Will Self. *Études britanniques contemporaines - Revue de la Société d'études anglaises contemporaines*, 1999. halshs-02568857

HAL Id: halshs-02568857

<https://shs.hal.science/halshs-02568857>

Submitted on 10 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

- DIDIER GIRARD -

[illegible]

Anatomie des corps morts : Le cadavre plus ou moins exquis dans l'œuvre de Will Self

[illegible]

Tu me demandes pourquoi je m'obstine à
n'offrir à tes yeux que des idées de mort.
Sache que cette pensée est un levier puissant
qui soulève l'homme de la poussière et le
redresse sur lui-même : elle comble
l'effroyable profondeur de l'abîme infernal,
et nous fait descendre au tombeau par une
pente plus douce.¹

La réflexion proposée ici est née d'une double rencontre, assez fugace, avec un corps et un texte : d'une part, le corps émacié et pour tout dire assez cadavérique d'un auteur anglais : Will Self, et de l'autre, un court texte : 'The North London Book of the Dead', tiré de *The Quantity Theory of Insanity*² (1991), ouvrage qui a connu un certain succès en Grande-Bretagne puisqu'il a été reçu par la critique avec un intérêt amusé et obtenu un prix littéraire (Geoffrey Faber Memorial Prize) en 1992. La sorte de gêne interrogative ou de silence qui entoure généralement l'auteur et son œuvre mérite éclaircissement. L'étude portera sur cinq titres de fiction écrits à cette date par Will Self, dont celui précédemment cité, *Cock and Bull*³ (1992) et *Grey Area*⁴ (1994), qui sont des recueils de textes ou de nouvelles ; et ses deux romans *My Idea of Fun : A Cautionary Tale*⁵ (1993) et *Great Apes*⁶ (1997).

¹ Exégèse tiré des *Nuits* de Young et choisi par D.A.F. de Sade pour le quatrième livre de l'édition originale de ses *Crimes de l'amour*, reproduit in *Œuvres complètes* (1988 : Paris, Société nouvelle des éditions Pauvert, 573 p.) tome 10, 59.

² Will Self, *The Quantity Theory of Insanity* 1991 (Harmondsworth : Penguin Books, 1994, 211 p.)

³ Will Self, *Cock and Bull* (1992) (Harmondsworth : Penguin Books, 1993, 213 p.)

⁴ Will Self, *Grey Area* 1994 (Harmondsworth : Penguin Books, 1996, 287 p.)

⁵ Will Self, *My Idea of Fun, A Cautionary Tale* 1993 (Harmondsworth : Penguin Books, 1994, 309 p.)

⁶ Will Self, *Great Apes* 1997 (Harmondsworth : Penguin Books, 1998, 404 p.)

Sans céder à des généralisations trop rapides, il est remarquable que dans tous les livres de Will Self, trois caractéristiques thématiques s'imposent : la présence de la mort sous des formes très diverses et contrastées, la très faible fréquence de scènes représentant des jeux ou des accouplements sexuels entre humains et une grande attention portée aux fragments du corps. La seconde moitié de l'étude portera sur cette focalisation et sur la manière dont la confrontation avec les cadavres fait naître des images : images érotiques, anatomiques, oniriques mais aussi hallucinogènes car la mort, dans l'œuvre de Self, peut se révéler être un autre opium très puissant. Il semble que le dénominateur commun entre les différentes caractéristiques immédiates de l'œuvre de Will Self tourne autour de l'image et de sa représentation ; en l'occurrence le corps, ses organes, son squelette mais aussi sur le corps morbide, sa dégradation, ses défaillances et, pour en finir, son cadavre. Mais la question reste entière au plan textuel : quand est-ce que le corps (fût-il mort) porte encore un personnage et quand devient-il cadavre, autrement dit quand le sujet devient-il objet ? C'est d'ailleurs le questionnement auquel est confronté le juriste en matière d'investigation légiste. La réponse est normalement simple : c'est lorsque l'individu rend l'âme. Mais Will Self insiste sur le caractère fulgurant et mystérieux de ce moment transitoire : "One minute she was alive, the next she was dead." Et quelques lignes plus loin : "They were laying her out <...> I had never understood what this meant before ; now I could see that the truth was that the body, the corpse, really laid itself out". Ainsi, nous nous attacherons dans un premier temps à étudier la mise en texte du passage de la vie à la mort, en tentant d'effectuer une lecture bouddhiste ou plutôt tibétaine de son œuvre.

Dans l'œuvre de Will Self, les morts abondent dans toute la diversité possible : génocide stylisé dans *Great Apes*⁷ – meurtres en série dans *My Idea of Fun*

⁷ Op. cité.

mais aussi dans d'autres nouvelles comme "The Indian Mutiny,"⁸ par exemple – morts ou dégradations naturelles dans "Chest,"⁹ qui décrit les effets d'un cancer des poumons et de la gorge propagé par les pigeons à Londres ou dans "Ward 9 qui se déroule dans le service psychiatrique d'un hôpital – ainsi qu'un certain nombre de morts symboliques par la perte de son intégrité physiologique comme dans "Grey Area," ou dans *Cock and Bull* déjà mentionné – et enfin, un regard parodique sur une certaine forme de coprophagie répandue sous couvert de brevets scientifiques dans "Mono-cellular,"¹⁰ (l'un des textes les plus fascinants et les plus complexes de Will Self) et plus spécifiquement dans "Inclusion@," sorte de nouvelle policière dans laquelle une substance chimique s'obtient à partir des matières fécales et cadavériques des larves d'abeilles¹¹.

On l'aura sans doute remarqué : il manque au moins un spécimen dans cette taxinomie des formes mortuaires ; aucun cas en effet de suicide réel ou symbolique dans les cinq livres de Will Self. Par ailleurs, si la mort, et plus précisément le passage de la vie à trépas, sont largement vulgarisés par l'auteur, les cadavres eux ne sont que bien rarement laissés pour compte dans les lieux qui leur sont traditionnellement dévolus : morgue, chambre froide, cercueil ou tout simplement décomposition naturelle dans la terre. Bien au contraire, tel ou tel personnage, et inmanquablement le narrateur, sont là pour s'attendrir ou s'interroger sur l'existence et la réalité du cadavre comme pour inverser le sens de la mort : le sujet ne devient pas cadavre et donc objet, c'est l'objet qui devient sujet, sujet de réflexion mais aussi sujet, personnage à part entière de la narration¹². Avant d'étudier le cas du personnage du zombie plein de vie¹³ de la nouvelle "The North London Book of the Dead, une scène de torture à la fois insoutenable et/ou irrésistible s'impose peut-être ici pour donner une idée du style assez particulier de

⁸ Will Self, "The Indian Mutiny," in *Grey Area* op. cité, 19-32.

⁹ Ibid., 125-164.

¹⁰ Will Self, "Mono-Cellular," in *The Quantity Theory of Insanity* op. cité, 151-72.

¹¹ Will Self, "Inclusion@," in *Grey Area* op. cité, 220.

¹² Les exemples sont très nombreux, en particulier dans *My Idea of Fun* op. cité, et l'on pourra se reporter à certaines scènes, en particulier celles mettant en scène les supérieurs hiérarchiques du héros et celle où une insistance particulière est portée sur le "cabby's slumped corpse" page 233.

¹³ "Of course I'm dead, dummy, whadd'ya think I've been doing for the last ten months ? Cruising the Caribbean." puis "'What's the matter with you ? You always want to start at the top, you've got to learn to work your way up in life'. 'Life, Mother ? I hardly think "life" is the issue here !" in Will Self, "The North London Book of the Dead," in *The Quantity Theory of Insanity* op.cité, 6.

Self. Le personnage central de *My Idea of Fun*, Ian, s'attaque au pitbull appartenant à un petit escroc répondant au nom de Fuckler Finch; il dépèce le chien, se couche à ses côtés, par terre, dans des buissons, et cela se termine avec une mutilation qui est aussi un simulacre nécrophile de fellation zoophile : « They reclined in each other's legs and paws and as the dog slowly died Ian savoured its meaty breath <...> He was sucking on the pit bull's penis, a knotty sea slug of gristle which he eased in and out of his mouth with a combination of suction and jaw movement. The penis was detached from the dog. It was a placid scene. »¹⁴

L'humour noir et parfois scabreux de Will Self ne doit pas faire oublier la gravité de ce que l'auteur aborde, finalement, très sérieusement. Il s'agit toujours d'accompagner les mourants dans leur passage. Lorsque le narrateur rencontre sa mère par hasard, décédée quelque temps plus tôt, à Crouch Hill dans le Nord de Londres, il n'éprouve aucune panique ou peur morbide¹⁵ et lui reconnaît même certains traits physiques caractéristiques¹⁶. Le narrateur est simplement intrigué par quelques détails réalistes¹⁷ mais l'essentiel n'est pas menacé ; vu de l'extérieur, le narrateur n'est victime que de ce qu'il appelle « an outlandishly complex of delusionary state ». Il ne s'agit pas de résurrection ou de métempsychose mais d'une simple intégration. C'est au 24, Rosemont Avenue que la mère invite son fils pour prendre le thé et lui parler de la vie après la mort. La maison est d'une grande banalité, le jardin bien tenu et les étagères de la bibliothèque bien remplies. Sa mère lui explique alors : « Look, there aren't any 'people in charge of death'. When you die you move to another part of London, that's all there is to it. Period ». Après ces échanges un peu vifs et par ailleurs, d'un effet comique assuré, la mère explique à son fils que les zombies ayant acquis une certaine expérience se contentent d'aider les

¹⁴ Will Self, *My Idea of Fun, A Cautionary Tale* op. cité 270.

¹⁵ « The impression I had of Mother <...> was so sharp and so clear, her presence so tangible, that I did not for a moment doubt the testimony of my senses. »

¹⁶ « A little moue of girlish amusement <...> 'You've been had'. She had the same artfully yellowed and unevened dentures. » in Will Self, "The North London Book of the Dead," in *The Quantity Theory of Insanity* op.cité, 5-6.

¹⁷ « I noticed as I stopped into the flat that Mother's name was under the bell. For some reason that shocked me. I felt that Mother ought to be incognito. » ou encore : « What struck me immediately was that Mother's final resting place, if that's what it was, was remarkably like the flat she'd spent the last ten years of her life in. » Ibid., 8-9.

nouveaux arrivants, répertoriés dans les premières pages de l'annuaire¹⁸ et que cela se passe en cours du soir pendant lesquels ils peuvent recevoir divers conseils concernant leurs nouvelles conditions d'existence. Dans ce mausolée que représente la maison de la mère, les deux personnages se retrouvent toutefois dans leur rejet de toute croyance religieuse organisée. A propos des cadavres, le narrateur cite sa mère : « 'They rot, that's it. You put 'em in a box and they rot. All that religious stuff, it's a load of crap' ¹⁹» La situation n'est pas sans paradoxe, à l'instar de la mommie de Lénine actuellement très controversée mais néanmoins très visitée, autant dans le monde physique que dans le virtuel²⁰. La veine satirique de Self, ici, ne manque pas bien sûr de démonter la portée politique du commerce avec la mort et dans d'autres textes, Will Self insiste sur les nouvelles formes que peuvent prendre les religions modernes, en particulier la recherche scientifique et médicale lorsqu'elle touche au corps, à la souffrance et à la création ou la prolongation de la vie, autrement dit lorsqu'elle touche à la mort.²¹

Cette première nouvelle revêt une dimension singulière²² car dans la simplicité et l'ironie en mode absurde de sa construction, on ne peut que s'interroger sur la signification profonde de ce Livre des morts du Nord de Londres. Après la première rencontre avec sa mère-zombie, le narrateur raconte : « That night I thrashed around in bed like a porpoise. My duvet bacame saturated with sweat. I felt as if I were enfolded in the damp palm of a giant... Mother ! »²³ La présence d'une mère est bien plus qu'un choix subjectif ou inconsciemment oedipien de l'auteur, il semble qu'il y ait là une dimension méta-fictionnelle car il faut se rappeler que dans le *Livre des morts tibétain*, le sutra qui traite du passage de l'état mortel à la conception dans le ventre de la mère, a une importance toute particulière puisqu'il n'explique rien de moins que le processus de la conception, de la création. En effet la conscience

¹⁸ Ici et là, traînent des annuaires (en particulier le livre des morts du Nord de Londres, un registre alphabétique) et des copies d'épreuves annotées

¹⁹ Ibid., 7.

²⁰ On pourra consulter le site <http://www.lenin.ru/vmas.htm>.

²¹ Dans *Cock and Bull*, le narrateur déclare par exemple : « Now medecine is the modern religion and doctors are our shamans ». Will Self, *Cock and Bull* op. cité, 27.

²² En outre, le titre même d'un chapitre entier (le dixième) du roman *My Idea of Fun*, est intitulé 'The North London Book of the Dead (Reprise).

²³ Will Self, "The North London Book of the Dead," in *The Quantity Theory of Insanity* op.cité, 13.

en état de transition s'incarne ou naît sous l'effet combiné et anarchique des émotions violentes et destructrices de désir et de haine que ressentent les futurs père et mère. La création serait donc cette force dynamique bien qu'atemporelle qui opère sur les cadavres, où plutôt sur ce qui s'en échappe.

Il n'est peut être pas inutile de rappeler que le *Livre des morts tibétain*, le *bar do thos grol chen mo*, ou dans une traduction littérale le livre de la suprême libération par l'écoute de la parole pendant l'entre-deux, est l'œuvre de Padmasambhava, fondateur au VIII^{ème} siècle de l'ordre de Nyingma-pa et introducteur du bouddhisme au Tibet. La fonction même de ce livre²⁴ est d'aider les proches à accompagner les mourants en leur lisant à l'oreille des passages pour préparer le mourant à son passage à travers une nouvelle sphère de conscience²⁵. N'en déplaise à Montaigne et à la tradition rationaliste, l'Homme peut, de son vivant, s'exercer à la mort. Dans l'œuvre de Will Self, le passage ne se situait pour le lecteur nourri de tradition judéo-chrétienne, qu'à la frontière entre vie et mort et l'aspect qui nous occupe, de fait, avait une dimension essentiellement burlesque sous l'action combinée du sens de l'absurde et de l'humour noir. Relue avec ce méta-texte nouveau, elle apparaîtra plus complexe et plus riche car l'entre-deux, le passage, la transition, ne relie plus la vie et la mort mais le moment final de la mort et le premier

²⁴ The Six Yogas tradition of the Kagyu School, represented here in this Collection of Kagyu-pa Texts on Naropa's Six Yogas, teaches that there are actually three intermediate periods, or bardo states: the transitional periods between birth and death (Bardo of Ordinary Life), between falling asleep and waking (Bardo of Dreams), and between death and the next life (Bardo of Becoming). At any given moment, all living beings are caught in one or more of the three bardo situations, propelled forward by the force of their own past actions (karma). A unique feature of the Six Yogas tradition is that it offers a set of meditative techniques for mastering each of these three states. The most powerful of such practices, however, is the yoga of dying, which is meant to be exercised in the first moment of the bardo between death and rebirth (Bardo of Becoming). According to the texts, death begins with a gradual process of dissolution, in which the senses and energies that worked in cooperation with consciousness degenerate by stages. These dissolutions are experienced, only partially, in our daily life while falling asleep, and can be consciously generated in meditation by advanced yogis; but only at the time of death are they experienced both completely and inevitably.

Pour consulter le livre des morts tibétain, consulter de préférence l'excellente édition et traduction de Robert A. F. Thurman *The Tibetan Book of the Dead* (Londres/New York : Thorsons, 1995, 278 p.) ou l'exposition en ligne <http://www.lib.virginia.edu/exhibits/dead/> d'où sont tirées toutes les citations empruntées ici.

²⁵ The quality of mind at the time of death is a critical component in the future destiny. Relatives, friends and the lama (*bla ma*) whisper guiding instructions into the person's ear to prepare the voyage in the realm between intermediate lives, the *bardo* which does not last more than 7 weeks – 49 days. The bardo is understood as a gap between familiar boundaries through which is gained a glimpse of

moment de la renaissance. Les bornes du passage ne sont plus les mêmes et l'extrait concernant le massacre du pitbull, cité plus haut, prend alors une signification autre, profonde et poétique.

Le *Livre des morts tibétain* regroupe six doctrines²⁶ auxquelles sont attachées six pratiques yogi. Trois d'entre elles concernent plus spécifiquement la mort : il s'agit de l'étape du passage transitoire abordée plus haut, le *bardo*, puis le *mi-lam*, l'étape du sommeil et des images oniriques qui sera l'objet de notre seconde partie et enfin l'étape du transfert de conscience, le *phowa*. Une lecture bouddhiste peut être tentée des observations les plus frappantes telles qu'elles apparaissent chronologiquement dans les premières pages de la nouvelle "The North London Book of the Dead,". A la première page, il écrit :

The week she lay dying in the hospital I was plagued by strange sensations ; gusts of air would seem personalized, and driving in my car, I had the sensation not that I was moving forward but that the road was being reeled back beneath the wheels, as if I were mounted on some giant piece of scenery.²⁷

La sensation décrite ici est assez bien connue et correspond à une pratique yogi ésotérique avancée, le *drong-juk*²⁸, qui consiste à projeter violemment sa conscience dans le corps mort d'un humain ou d'un animal comme pour le réanimer. Cette pratique dangereuse, réservée aux initiés, fait partie des techniques liées au transfert de conscience et ne vise bien sur pas à faire revivre littéralement les corps morts mais à préparer sa conscience au passage. Quelques lignes plus bas, le narrateur s'entend ensuite dire : « 'I think she's gone,' said the nurse. And I pictured

the true nature of Reality... The lama recites the guiding instructions from the bardo literature in order to bring Reality into clear focus.

²⁶ The Six Doctrines are comprised of the yogas of mystic heat (*tum-mo, gtum mo*), radiant clear light (*ö-sel, lod gsal*), illusory body (*gyu-lu, sgyu lus*), dream state (*mi-lam, rmi lam*), intermediate state (*bardo*), and transference of consciousness (*phowa, lpho ba*).

²⁷ Will Self, "The North London Book of the Dead," in *The Quantity Theory of Insanity* op.cité, 1

²⁸ In *A Book of Three Inspirations*, Dzongka-pa informs us that *drong-juk* was brought to Tibet from India by Marpa Chökyi Lodrö, the teacher of Milarepa (Mi la ras pa, 1040-1123), who in turn gave it to his÷Marpaâs÷son, Dharma Do-de (Dharma mdo sde). Unfortunately, Dharma Do-de met with a sudden and untimely death, taking with him the authentic wisdom of the *drong-juk* technique. Nevertheless, in spite of this apparent break in the lineage of transmission, Dzongka-pa says that the practice of forceful projection continued to be taught secretly in the oral transmission traditions and is never to be discussed publicly.

Mother striding down Gower Street, naked, wattled.²⁹ » Malgré le pittoresque de la localisation, ce que le narrateur souligne c'est bien sur l'étape du *bardo*, la voie et le chemin vers une autre sphère de conscience, autrement dit un déplacement.

Puis, assez rapidement, le narrateur nous décrit des images qui dans une tradition rationaliste apparaîtraient comme des images nées d'une forme de délire lié à la souffrance de la séparation : « Mother with drawn-in cheeks and sculpted visage, lying in the small room, around her the loops and skeins of a life-supporting technology – made me think of the queen of an alien planet, resplendent on a high-tech palanquin, in some Buck Rogers style sci-fi social of the thirties.³⁰ » Mais il s'agit ici des premières images oniriques relevant de l'étape *du mi-lam* juste avant celle du *ö-sel*, la lumière radieuse³¹ qui permet la perception claire et entière de la réalité. A la fin de l'autopsie pratiquée par le docteur chinois, le narrateur raconte : « He pronounced her dead. The whooshing stopped. I felt her spirit fly out into the orange light of central London. It was about 3.00 a.m. »

Relue dans une perspective bouddhiste, l'œuvre de Will Self n'a plus du tout le même effet sur le lecteur : l'apparente trivialité et le ton ironique de certaines scènes comme l'apparente gratuité de certaines tautologies peuvent alors être lues autrement : l'évidence du monde physique et la réalité, même lorsqu'elle est grotesque, deviennent des tableaux et des sortes de natures mortes qui semblent servir de supports de méditation ou, tout du moins de réflexion, pour le narrateur comme pour le lecteur. Ainsi, lorsque le narrateur décrit la décomposition du corps

²⁹ Will Self, "The North London Book of the Dead," in *The Quantity Theory of Insanity* op.cité, 2.

³⁰ Ibid.

³¹ Interestingly enough, this very subtle radiance is said also to be experienced, though rarely noticed, in more mundane moments, such as fainting, sneezing, and orgasm, as well as in the first instant before and after dreaming. However, only at the moment of death is the conscious and unwavering realization of the clear light tantamount to the achievement of Buddhahood.

de sa mère, la décomposition de la matière, indiscutable, fait place à une sorte d'irradiation lumineuse³² :

Cancer tore through her body as if it were late for an important meeting with a lot of other successful diseases. <...> The cancer — or so the consultant told me — had made its way up through the meningitic fluid in the spine and into her brain. I sensed the cancer in her skull like a cloud of inky pus. <...> Her flesh yellowed and yellowed <...> And it, Mother, was changing colour, as I watched, from an old ivory to a luminous yellow.³³

En d'autres termes, la carence psychologique et le jeu qu'entretient explicitement l'auteur avec sa narration amènent le lecteur à s'interroger sur sa propre perception des images contenues dans les textes, comme si ces images par leur évidence absurde, faisaient exploser la distance fictionnelle ou tout simplement cognitive/cérébrale entre le sujet pensant ou lisant et l'objet de la fiction. Dans ce domaine, rien ne nous est épargné : détails anatomiques, plus ou moins exotiques, détails sexuels ou scatologiques. Les digressions sont en effet souvent éclairantes ; ainsi, dans *Cock and Bull*, l'auteur écrit

Sometimes I feel that my body is nothing but an enormous, snaking bowel, stuffed full of ordure and but thinly covered with skin. Nietzsche, you know, suffered agonies on the toilet. In *Ecce Homo*, he damns the Germans for their beer and sausage, bum concretizing cuisine. Like Gogol, another neuro-neuter, he roamed the cities of Northern Italy, seeking digestive relief in huge antacid bowls of pasta.

Avant de poursuivre et de revenir à l'héroïne :

I digress, on the toilet then, Carol's usual sense of micturition was muted, she felt the stream somehow tramelled — funnelled externally.³⁴

La provocation du narrateur est particulièrement sensible lorsqu'il aborde les images sexuelles. Il faut rappeler que les scènes strictement sexuelles entre des personnages humains sont extrêmement rares et elles ne se veulent jamais être

³² On peut lire dans le Livre des morts tibétain : « Corresponding to the gradual deterioration of consciousness during death, the dying patient experiences a variety of distinctive visions, each making a stage in the dying process.... A detailed knowledge of the dying process enables advanced practitioners to simulate the experience during meditation, thereby gaining control over the actual process. »

³³ Will Self, "The North London Book of the Dead," in *The Quantity Theory of Insanity* op.cité, 1-2.

³⁴ Will Self, *Cock and Bull* op. cité, 41.

érotiques. Le roman *My Idea of Fun* peut ainsi être considéré comme un roman d'apprentissage sexuel puisque le jeune héros se voit imposer une série d'épreuves sous la forme de coïtus manqués et qui semblent le préparer à acquérir ce que l'auteur nomme « a full genitality ». Will Self s'est d'ailleurs expliqué face à Martin Amis lorsque celui-ci, dans un entretien, l'a interrogé sur cette absence singulière de scènes érotiques :

WS: . . . No, indeed. I only have the one sex scene in *Quantity Theory*.

MA: The one with the fat blonde with the post-coital sweats . . .

WS: . . . That's right. And my narrator describes the sensation of his penetration of her as being that of 'a rubberized claw, torn from a laboratory retort and thrust into the side of a putrefying animal.' That's why, when I wrote *Cock*, I was pissed off, because some of the criticism seemed to imply that they didn't expect this sort of thing of me. Whereas . . .

MA: . . . It was ready to go.

WS: That's right. But perhaps it's just projection on my part, because I do have this ability to actually feel disgusted with sex.

MA: I would say that there is a strain of youthful sexual disgust, and that comes from the fastidious end of things.³⁵

Il me semble toutefois que l'enjeu de la récurrence des images sexuelles est avant tout de bouleverser la perception et l'activité du lecteur pour le replacer dans une perspective frontale face à un fragment de réalité, en l'occurrence une réalité anatomique ou comportementale qui se joue du corps perçu non pas comme une machine de désir, mais comme une mécanique squelettique. Will Self n'hésite pas alors à utiliser le mode élégiaque³⁶, des scènes franchement sadiques ou encore une mécanique allégorique complexe :

So it had been with the series of modern apocalyptic paintings he had embarked upon the following week. In Martin's canvases the body was violate, or inviolate, but always violable. In Simon's the human bodies

³⁵ Interview entre Martin Amis et Will Self, consultable sur le site

<http://sushi.st.usm.edu/mrw/07oct/07amis.html>.

³⁶ « I'm talking about a cock that can fuck. I'm talking about a firm, springy, blood-filled sponge, with an empurpled, engorged dome shooting spunk at you, shooting life at you : bullets of jism ! God, what a noble sight ! » Ibid., 55. Cf. également p. 73.

would be scarcely viable <...> Simon conceived of a large canvas showing the interior of a Boeing 747 as its nose explodes on the Earth's crust.³⁷

En ce qui concerne le 'sadisme' particulier de Self, faut-il rappeler que le point de départ du roman *My Idea of Fun* est une question anodine posée par une femme au narrateur lors d'un dîner mondain « What's your idea of fun ? » ce à quoi le narrateur se plaît à rétorquer : « See me tearing the time-buffed head off the old dossier on the Tube. See me ripping it clear away and then addressing myself to his corpse. See me letting my big body flop over his concertinaed torso, and then see me arching like a boy whose hard little belly muscles provide him with a fulcrum when he leaps on to a metal post.³⁸ » Plus tard, arrivé aux termes de son apprentissage ou plutôt de son initiation, le même personnage se vantera : « The outrage I was most proud of was when I tore the time-buffed head off the old tramp in the Tube and then addressed myself sexually to his severed neck. Remember that ? <...> It was just a little idea but the real fun of it was whether I could take my bow before we pulled in at Hampstead. I could.³⁹ »

Le grand nombre de scènes sadiques et de jeux nécrophiles dans l'œuvre de Will Self nous amène à une rapide comparaison avec l'œuvre du marquis. Si les analogies sont fort nombreuses et repérables (le cloaque dans *Great Apes*⁴⁰ nous fait penser évidemment à l'évasion de Justine du monastère de Sainte Marie alors que ses jambes s'enfoncent dans la fange composée des innocentes victimes des moines pervers⁴¹), il existe un gouffre entre les deux œuvres sur ce point particulier. A l'exception du seul *Juliette ou les prospérités du vice* où la nécrophilie abonde jusqu'à devenir une sorte de catalogue de cette déviation⁴², le cadavre n'est pas très érotique

³⁷ Will Self, *Great Apes* op. cité, 24.

³⁸ Ibid., 4 (prologue).

³⁹ Ibid. 291.

⁴⁰ « Male, female, whole, crippled, it hardly mattered. What he desired was a flesh pit full of writhing naked bodies, smeared with glycerine ; or better still a conga-line of copulation, where a cock-thrust here would produce a cunt-throb way over there. » Will Self, *Great Apes* 1997 (Harmondsworth : Penguin Books, 1998, 404 p.) 10.

⁴¹ D.A.F. de Sade, *Justine* (1^{ère} version) *Œuvres complètes* (Paris : Pauvert, 1986, 612 p.) t. 3, 191.

⁴² *Juliette ou les prospérités du vice* in D.A.F. de Sade, *Œuvres complètes* (Paris : Pauvert, 1986, 617 + 589 p.) t.8, cf. 140 ;167-8 ;255-77 et t. 9, parties de 4 à 6 en général.

dans l'ensemble de l'œuvre sadienne⁴³. Il s'agit surtout du spectacle artificiel et, on le sent bien, iconoclaste, de la mort qui provoque le désir sexuel comme c'est le cas pour l'insatiable Roland dans *Justine* (1^{ère} version)⁴⁴. Chez Self, en revanche si l'on ne peut pas parler d'érotisme, on peut associer sa pornographie à la surexposition de cadavres ou du moins de fragments de corps morbides dont le spectacle incite à des plaisirs non partagés, la définition du vice selon le décadentiste Jean Lorrain ; ces spectacles mortifères en tous cas ne provoquent aucune tentation d'échange sexuel. Ainsi le personnage du *fat controller* dans *My Idea of Fun*, qui a pour habitude de torturer et d'occire des punks ou des junkies, explique son rapport aux cadavres en présentant au héros la horde de zombies qu'il a sous son contrôle : « This is the North London Book of the Dead, a set of instructions to be recited to the dying, in order that they should not return, in order that their immortal souls should be cancelled out, voided, put on the spike, deleted, wiped and erased utterly beyond recall. You see, my dear boy, I am the very Lama of Lost souls, I reduce the human to the material, utterly and completely. »⁴⁵

Les images obscènes que propose Will Self, on le voit, ont une valeur pornographique qui tend à réduire toute image potentiellement érotique (donc dynamique) à sa réalité brute et surdimensionnée (« reducing the human to the material, utterly and completely ») mais dans ce processus de déshumanisation, il ne faudrait pas considérer l'apparente obsession de mettre en scène des images sexuelles comme une démarche subversive ; toutes sortes de parties du corps, externes ou internes, sont radiographées par l'écriture de Self et le mode opératoire de ce parti-pris est plutôt psychédélique par la projection stroboscopique d'images crues, comme l'on parlerait de viande crue. En fait, il me semble que les parties du corps à ce point surexposées permettent, par recours à des sujets d'observation bien

⁴³ Dans D.A.F. de Sade, 'Aline et Valcour,' *Œuvres complètes* (Paris : Pauvert, 1986, 478 p.) t. 5, 163, l'impétueux Brigandos arrive avec les jeunes héroïnes à Tolède (le terrible Dom Rodrigue présenté comme le plus savant de tous les princes dans l'art de varier les débauches, y a sévit) où il trouve un très beau cadavre encore frais d'une jeune fille. En dépit d'une atmosphère très libertine et contre toute attente, Brigandos la fait jeter dans un trou « D'ailleurs là voilà en terre... On ne la voit plus... *Ce que la terre cache est bien caché...* » (Les italiques sont d'origine).

⁴⁴ D.A.F. de Sade, *Justine* (1^{ère} version) *Œuvres complètes* (Paris : Pauvert, 1986, 612 p.) t. 3, cf. les épisodes p.246 et 260.

⁴⁵ Will Self, *My Idea of Fun*, *A Cautionary op.* cité 299.

connus de tous et consultables par tous à tout moment, de traiter du fonctionnement de nos propres perceptions. Le narrateur dans "The North London Book of the Dead," s'interroge par exemple : « What had brought these macabre images into my mind ?⁴⁶ » Par ailleurs, les textes bouddhistes sont censés être le corps verbal du bouddha et leur consultation vise toujours à enlever à l'individu sa tendance naturelle à croire à ce qu'il voit comme quelque chose de solide et de permanent. En recourant à la vision onirique, l'individu peut se libérer des tensions et de l'angoisse nées de ce refus tant humain de l'impermanence. Le rêve naturel ou provoqué devient alors une thérapie.

Il est remarquable que dans les divers écrits de Self, les différents personnages font référence à des comportements neuro-physiologiques très particuliers qui s'accompagnent de production involontaires d'images mentales et qui s'apparentent à divers états favorables à la production d'images oniriques telles que la narcolepsie et la cataplexie. Dans *My Idea of Fun*, le héros souffre d'une particularité baptisée *eidetiking*⁴⁷ qui lui permet de visualiser des moments de réalité dans toute leur précision et leur complexité. Dans *Great Apes*, le peintre Simon Dykes parle d'agnosie, la définissant ainsi : « I'm not talking about a Cézanne-inspired viewing-of-the-world-anew, but a diminution. It's a perspective that provides the necessary third continuum for vision and maybe consciousness as well. Without it an individual might no longer be able to apprehend time, might... might have to relearn time in some way, or be left in a sliver of reality, imprisoned like a microbe in a microscope slide.⁴⁸ »

Dans tous ces exemples, dont nous ne donnons ici qu'un maigre aperçu, la perception visuelle est démultipliée et diversifiée. On ne peut s'empêcher de se souvenir de la célèbre épigramme du romantique Jean-Paul définissant le dormeur

⁴⁶ Will Self, op. cité, 8.

⁴⁷ It became a compulsion and a very scary one. Because the discoveries I made were not to my taste at all. While it was true that the human anatomy — as I had suspected — did not conform to either the lurid colours of pornography or the desiccated line drawings of textbooks, I was not prepared for all these revelations of viscous complexity. I wanted human flesh to remain as obvious and undifferentiated as that of fruit. Worse still, I soon found myself eidetiking involuntary, acting out of aggression. Will Self, *My Idea of Fun, A Cautionary Tale* 1993 (Harmondsworth : Penguin Books, 1994, 309 p.) 50 (Crossing the Abyss)

⁴⁸ Will Self, *Great Apes* op. cité, 3.

comme le cadavre de la nuit⁴⁹ et de noter que Will Self cite en exégèse du chapitre 10 de *My Idea of Fun*, un extrait de "The English Mail Coach," de Thomas de Quincey (« The dreamer finds within himself some horrid alien nature⁵⁰ »). Martin Amis a bien compris la qualité onirique des textes de Will Self. Dans l'interview déjà citée, le romancier écrit : « It's a sort of dream state. It's amazing that that should be so, that that's how you earn your living. You enter a hypnagogic⁵¹ realm that's to do with words, and you hang out there until they're ready. » L'activité artistique s'apparente à créer de supports de méditation qui fonctionnent comme des mandalas et en y ajoutant l'humour et la distance appropriés, Will Self fait une autre comparaison dans 'Understanding the Ur-Bororo,' une nouvelle où apparaît un anthropologue pour le moins sympathique qui déclare dans une laverie automatique : « I'm convinced that the spinning circle of laundry has some of the properties of the mandala »⁵². En effet, le temps (et donc l'espace et la réalité matérielle) se dissout dans l'activité onirique : « Most of the outrages had been committed during little odds and sods of borrowed time, they were will o' the wisp happenings, scraps of the Holocaust, left-overs from the Gulag. <...> My eidesis, I now realised, had been upgraded. »

⁴⁹ Jean-Paul Richter in *Choix de rêves* éd. Albert Béguin (Paris : Fourcade, 1931) 41.

⁵⁰ Will Self, *My Idea of Fun, A Cautionary Tale* op. cité, 285.

⁵¹ Pour la définition du terme, cf. les travaux de Michel Juvet et pour son application littéraire, cf. D. Girard, 'Edward James, poète hypnagogique 1939-84,' (Thèse de doctorat, ParisIV-Sorbonne/Montpellier III, 1995, 2 vols.)

Martyrs en aspic, ermites en gelée,

Cadavres exquis, esquisses d'archanges-en-ciel —

— les hommes de neige et les nonnes de givre toutes faites de grêle,

et les femmes du gel aux seins glacés —

— tous, tous pour la fête obscure

sont venus apportés de loin

tous dans leurs yeux vieux portent un soupir,

tous du même amour ont faim.

Edward James, "Trois sécheresses," *Minotaure* 8 (1936) : 53-56. Mis en musique par Francis Poulenc en 1938 en une cantate pour chœur mixte et orchestre (Enregistrement disponible : Dir. Georges Prêtre, EMI Classics, CDM 7 64279 2, 1992).

⁵² Will Self, 'Understanding the Ur-Bororo,' in *The Quantity Theory of Insanity* op. cité, 77.

Dans l'œuvre de Will Self, la présence de cadavres n'est pas un décor, un *locus* exotique. Bien au contraire, la présence des cadavres révèle peut-être un jeu avec la narration elle-même. Delphine Kresge, a mis en évidence le rôle du cadavre dans le roman à énigme. Selon elle, « le cadavre, en tant que texte sans voix, ne peut proposer sa propre herméneutique et <...> par sa seule présence, menace les limites narratologiques du roman à énigme classique »⁵³ dans la mesure où la présence silencieuse du cadavre met en relief un non-récit, des récits parallèles, des fausses pistes qui s'incrivent en creux par rapport à la narration première. Cette mise en évidence est d'une grande importance et fonctionne assez bien dans le cas des romans et des nouvelles de Will Self, même s'il ne s'agit pas de romans à énigme. Moins convaincante peut-être est l'explication selon laquelle le goût grandissant au XXème siècle pour les meurtres et les cadavres s'explique par le fait que le lecteur puisse se projeter dans la fiction et devenir, « à sa guise », comme le propose Mlle Kresge, tueur et victime. Certes, là où il y a cadavre il y a presque assurément jeu, un jeu où rien ne va plus, souvent, un jeu à qui perd gagne, parfois, mais un effet de projection ou d'identification dans ce domaine est nettement plus discutable.

La forte concentration de cadavres (cadavres en tant qu'objets de la fiction et non pas en tant que synecdoches de personages morts) dans la littérature n'est sans doute pas le fruit de l'imagination morbide d'une série d'auteurs en particulier mais l'artefact d'une prise de conscience collective d'une réalité sociologique ou politique repérable dans le temps. Les cadavres apparaissent en nombre dans la littérature et l'art à des périodes précises de l'histoire. Chacun peut s'essayer à cette réflexion et trouvera des regroupements éclairants. Pensons, par exemple, aux cadavres gisants du théâtre élizabétain, aux écorchés du XVIème et XVIIème siècles et à leur mécanique organique si troublante, aux cadavres lumineux et imaginatifs des romans néo-gothiques, aux cadavres pleins de viande et gorgés de sang de la peinture romantique, aux cadavres boursoufflés de l'expressionnisme allemand ou encore à cette forte tradition littéraire du cinquecento italien avec des

⁵³ Delphine Kresge, 'Le rôle du cadavre dans le roman à énigme,' (congrès de la SAES, Nice, mai 1997) reproduit in *Etudes britanniques contemporaines* 14 (juin 1998) 84.

auteurs comme Giraldi, Boccace ou encore Grazzini en particulier où les situations mélodramatiques et domestiques traitant des corps morts sont si frappantes⁵⁴.

Dans le cas des textes de Will Self, en tous cas, l'identification du lecteur avec des personnages bourreaux ou des personnages cadavres est fort improbable étant donné que le peu de réalisme psychologique laisse toujours la place à l'allégorie satirique, forme privilégiée, semble-t-il, pour traiter de la mort en littérature. Will Self l'a reconnu lui-même : « It's true, I'm not really interested in character at all. Indeed, I don't even really believe in the whole idea of psychological realism.⁵⁵ » Par ailleurs, Will Self multiplie dans ses textes les grimaces par narrateurs interposés car ceux-ci ont toujours le beau rôle (ils ne se suicident jamais alors qu'ils pourraient avoir bien des raisons de le faire) et ils ne laissent pas vraiment de choix au lecteur auquel sont imposées des images, des tableaux compacts et obliques et qui soit hypnotisent soit rebutent. A la fin d'"Intermission," dans *My Idea of Fun*, le narrateur déclame :

Don't bother. I've bothered, I've gone looking for the child inside myself.
Back, footsteps, eyes, head my significant other The heavy workload that is
life, that is death, that is life again, everlasting, world without end.
And now, Ian Wharton, now that you are no longer the subject of this
cautionary tale, merely its object, now that you are just another
unproductive atom staring out from the windows of a branded monad, now
that I've got you where I want you, let the wild rumpus begin⁵⁶.

Le doute que lance Will Self sur la validité de la narration s'illustre également par les choix de références inter-textuelles avec lesquelles il truffe ses textes. Parmi ces références, il y a bien sûr le *Livre des morts tibétain* mais également les œuvres de Henry James et de Marcel Proust, auteurs d'œuvres circulaires, complètes et visant à une certaine infinitude. Les références à ces deux monstres de la littérature ne sont jamais emprunts de respect ou d'hyperbole ; bien au contraire, elles ne sont là que pour rappeler que le sublime voisine bien souvent avec la

⁵⁴ Antonfrancesco Grazzini, *Le Cene* (Milan : Rizzoli, 1989, 481 p.) Voir, par exemple, les deux premières nouvelles de la seconde partie, 175 et 194.

⁵⁵ <http://sushi.st.usm.edu/mrw/07oct/07amis.html>

⁵⁶ Will Self, *My Idea of Fun, A Cautionary Tale* op. cité, 165 (Intermission).

dégradation, la misère et la poussière⁵⁷. En ce sens, Will Self peut faire penser à un auteur français grand spécialiste de macabées et de squelettes et doué d'un sens de l'humour rarement égalé, je veux parler de Maurice Roche, auteur de textes tels que *Compact*, *Codex*, *Monteverdi*, *Macabré*⁵⁸etc. qui ont remis radicalement en cause les structures de l'écriture romanesque dès le milieu des années 60 en France.

En fait écrire un livre, lire un livre, le verbe, les livres, tous les livres, sont divers outils pour aller toujours plus avant dans cette nécro-utopie⁵⁹ qui semble être le pays d'adoption de Will Self et, partant de là, l'aspect satirique explique pourquoi le lecteur est souvent décontenancé par la fin abrupte ou les démarrages qui n'en sont pas dans les récits de Self. Le jeu étant de lancer des images, de les imposer brutalement dans le hasard subjectif de leur genèse puis de les laisser évoluer dans la conscience du lecteur et faire leur effet, quelque puisse être celui-ci. Il n'y a aucune mise en valeur culturelle de l'acte artistique dans la démarche de Self, tout juste un jeu qui pourrait changer la vie, bouleverser la perception et la compréhension du monde et l'on ne peut s'empêcher ici de penser à l'un des premiers cadavres exquis des surréalistes : « Le tombeau écran magique du vrai et du beau. »⁶⁰

Le cadavre exquis des surréalistes a une forme double, cruelle et ludique : cruelle car il y a eu les cadavres exquis qui étaient des pamphlets contre Anatole France (alors qu'il venait de mourir dans toute la pompe de la reconnaissance) puis contre certains surréalistes exclus du mouvement ; et ludique car l'activité a commencé comme un jeu, dès 1925, rue du Château⁶¹, afin de

⁵⁷ Self parle des œuvres de ces deux romanciers comme les appendices artificiels des organes dont la fonctionnalité leur faisaient défaut. Ailleurs, Self fait référence à Marcel et à Albertine après avoir avoué : « When I stopped seeing fake Mothers in the street I reckoned that I had just about accepted her death. <...> but her absence no longer gnawed at me like a rat at a length of flex. » in *The Quantity Theory of Insanity*, op. cité, 5.

⁵⁸ L'œuvre de Maurice Roche est publiée au Seuil.

⁵⁹ Will self utilise souvent ce néologisme, ainsi : « I was still trying to look for the gaping holes in Mother's suburban necro-utopia. » Ibid., 12.

⁶⁰ In André Breton, *Poisson soluble II* (1958) reproduit in *Œuvres Complètes* (Paris : Gallimard – Pleiade, 1988, 1798 p.) Edition Bonnet, tome 1, 581.

⁶¹ Défini dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* puis reprécisé dans la préface de 1948 pour l'exposition 'Le cadavre exquis, son exaltation' (Nina Dausset, rue du Dragon) reproduit dans André Breton, *Le surréalisme et la peinture* (Paris, Gallimard, 1965) 28.

consacrer l'idéal anti-culturel du mouvement, autrement dit s'obliger à "jouer le jeu" avec des règles absurdes mais rigides tout en renonçant à l'individualisme ; les cadavres exquis, même si par la suite certains spécialistes ont essayé de les authentifier, étaient par essence anonymes ou collectifs, comme l'on voudra⁶². Ce jeu, qui se nourrissait des images assez souvent cruelles et produites par les imaginations vives des surréalistes, est devenu un genre littéraire dont l'intérêt n'a bien entendu pas échappé au théoricien André Breton :

Ce qui nous a exaltés dans ces productions, c'est la certitude que, vaille que vaille, elles portent la marque de ce qui ne peut être engendré par un seul cerveau et qu'elles sont douées, à un beaucoup plus haut degré, du pouvoir de dérive dont la poésie ne saurait trop faire de cas. Avec la cadavre exquis, on a disposé - enfin - d'un moyen infaillible de mettre l'esprit critique en vacances et de pleinement libérer l'activité métaphorique de l'esprit⁶³.

De la métaphore libérée à la chimère, il n'y a qu'un pas. Le cadavre exquis est une créature bien vivante et non pas morbide, même s'il peut être à l'occasion un portrait voire un autoportrait de la mort anthume. Il est un hybride né du jeu de hasard et de la pliure mais sa raison d'être est de contenir un peu du mystère de la vie et de la pensée magique que chacun peut mettre dans la lecture ou l'écriture des livres. Le but des surréalistes comme celui de Will Self est toujours le même : il s'agit d'arriver à une certaine intensité du sentiment d'exister, ce qui lui fait écrire : « When your private reality is challenged, it yields to the truth »⁶⁴. Ce sentiment d'exister, chez l'auteur, se mesure au trouble ressenti face à la perte d'identité et face à la 'vision condamnée', vision qui dessine toujours sur les images de son corps ou de ceux des autres des images de cadavres en devenir. Ouvrir les yeux, c'est déjà se laisser mourir.

⁶² Rappelons par exemple que la 'Société anonyme' fut créée par Marcel Duchamp et Katherine S. Dreyer pour protester contre le culte de la personnalité dans le monde artistique.

⁶³ André Breton, préface au catalogue de l'exposition 'Le cadavre exquis, son exaltation' (Galerie Nina Dausset, 1948).

⁶⁴ Will Self, *My Idea of Fun, A Cautionary Tale* op. cité, 139 (Rehabilitation)