

**L'Exil révolutionnaire vers un lieu transvaluateur
dans le roman de Sylvain Tesson *Dans les forêts de Sibérie***

**“The revolutionary exile to a transvalued place
in Sylvain Tesson’s novel *The Consolations of the forest*”**

Mounira ABI ZEID

Enseignante-Chercheuse

Université Libanaise, Tripoli, Liban

Abstract

The exile of the writer Sylvain Tesson in Siberia is a philosophical journey. In his novel *The consolations of the forest*, this French intellectual moves from one space to another in search of new perspectives. His aim is to transform his interaction with space-time through a free polysensoriality. Everything changes. Time that runs too fast in modern consumer society seems to move slower in Tesson’s Siberia. We notice a return to the prehistoric and manages even to transition to the animal condition in an ecological context. His philosophical reflections invite us to consider the function of literature in this century as the author poses important radical questions about the globalization’s way of life on both political and social levels.

Après avoir achevé la lecture du roman autobiographique *Dans les forêts de Sibérie*, nous avons l'impression d'avoir partagé avec l'écrivain français Sylvain Tesson son exil volontaire qui lui a permis de se libérer du système de valeurs de la mondialisation. Isolé dans sa cabane en Sibérie, l'écrivain vit une métamorphose profonde qui l'ouvre à une nouvelle vision du monde. Généralement, l'homme exilé s'adapte aux changements socio-culturels dans un nouvel espace. Tesson, quant à lui, choisit la désocialisation complète dans un lieu où il est libre de contempler la beauté du monde, de réfléchir et surtout de se révolter. Loin de la vie citadine, cet écrivain cherche à maîtriser l'interaction avec l'espace-temps dans le but de contrôler sa vie intérieure à sa guise. Nous assistons ainsi à une régression bienfaisante grâce à laquelle Tesson choisit son propre champ visuel dans le but de pouvoir admirer la splendeur du paysage naturel. Au fond de la Sibérie, cet homme exceptionnel cherche à ralentir le temps qui s'écoule trop rapidement dans la société de consommation. Suite à un retour aux ères préhistoriques, il finit par se mettre dans la peau des animaux. En adoptant une perspective écologique, il se dissocie de l'humain pour s'unir à

la nature. Grâce à une réflexion profonde, Tesson remet en question les valeurs de la mondialisation tout en nous ouvrant au rêve d'une praxis utopique.

Accompagnons Tesson dans son exil volontaire en Sibérie, cet espace qui ne tarde pas à devenir un lieu par le fait qu'il est porteur de nouvelles valeurs. Laissons-le nous bouleverser par la magie de son écriture autobiographique. Demandons-nous à notre tour s'il est possible de transformer le monde en s'exilant dans un lieu où l'on est libre de remettre en question la doxa de la globalisation. En abordant ces différentes problématiques, l'article sera divisé en trois parties ; vers une nouvelle polysensorialité dans un espace-temps libre, du lien avec la préhistoire au retour à l'animalité et vers la praxis utopique.

1. Vers une nouvelle polysensorialité dans un espace-temps libre

Dans le roman, le lieu citadin strié s'oppose à celui de l'exil en Sibérie où Tesson domine la polysensorialité dans le but de libérer sa vie intérieure. Un nouvel ailleurs où le temps se ralentit naît grâce à l'interaction entre la subjectivité de l'écrivain et le monde extérieur.

Dans le roman, l'espace s'associe à une échelle de valeurs en pleine transformation le long de l'expérience de l'exil volontaire. Lorsque le cadre spatial porte en lui des valeurs, il devient lieu : « le lieu serait un espace clos et humanisé : « Comparé à l'espace, le lieu est un centre calme de valeurs établies » (...) l'espace ne se transforme en lieu que lorsqu'il entre dans une définition et prend un sens. » (Westphal, 2007, 13). C'est ainsi que l'espace lisse de la Sibérie ne tarde pas à devenir un lieu transvaluateur où l'écrivain choisit de mener sa quête philosophique.

L'exil divise les lieux en deux parties. Il s'agit d'abord de la ville que Tesson quitte pour fuir le système globalisant. La Sibérie, quant à elle, est le lieu où l'écrivain s'ouvre à une nouvelle vision du monde. Il est donc clair qu'une dichotomie se manifeste au niveau spatial. Le départ vers un ailleurs prend la forme d'une fuite dans le but d'échapper à la société de consommation : « la marque Heinz commercialise une quinzaine de variétés de sauces. Le supermarché d'Irkoutsk les propose toutes (...) Quinze sortes de ketchup. À cause de choses pareilles, j'ai eu envie de quitter ce monde (Tesson, 8) », « une fierté d'échapper à toute chaîne commerciale. » (Tesson, 150). Évoqués grâce à des analepses multiples, les lieux citadins sont dévalorisés :

« Rien ne me manque de ma vie d'avant. Cette évidence me traverse alors que j'étale du miel sur les blinis. Rien. Ni mes biens, ni les miens. Cette idée n'est pas rassurante. Quitte-t-on si facilement les habits ajustés à ses trente-huit ans de vie ? On dispose de tout ce qu'il faut lorsque l'on organise sa vie autour de l'idée de ne rien posséder. » (Tesson, 122).

En quittant les habits ajustés à trente-huit ans de vie, Tesson choisit la désocialisation qui « est un processus de déconstruction de la socialisation. C'est-à-dire que les mécanismes de construction des liens se grippent ou se cassent » (Haimzelin). L'écrivain échappe à la doxa de la mondialisation dans l'ailleurs libre : « Affronter l'espace, c'est donc aller à la rencontre d'une énigme, ailleurs, au-delà des limites du territoire maîtrisable. C'est partir pour soulever le voile qui couvre un mystère. Cette vision de l'espace est le propre de notre temps complexe. » (Westphal, 2011, 12) ». Sylvain Tesson fuit le territoire maîtrisable pour s'installer dans un lieu où il se libère de l'emprise de la globalisation. En s'ouvrant à la contemplation extatique de la beauté naturelle, il effectue une métamorphose progressive qui lui permet d'envisager le monde à partir d'une nouvelle perspective.

Cette séparation de l'espace citadin s'accompagne d'un changement au niveau du temps : « Je voulais régler un vieux contentieux avec le temps. J'avais trouvé dans la marche à pied matière à le ralentir » (Tesson, 20). Face à « l'accélération de la vitesse » dans le système capitaliste, « Wu Ming-yi prend, en réponse à cette idéologie de la vitesse, le parti d'une découverte de l'espace qui se baserait à l'inverse sur la lenteur » (Gaffric, 330-331), « c'est ainsi, en ralentissant le pas, en choisissant la lenteur de la marche au détriment de l'efficacité de la vitesse, que l'écrivain conteste la compression de l'espace par le temps. Sa marche ambitionne d'allonger le temps. » (Gaffric, 333). Dans ce sens, Tesson évoque le rapport entre le cadre spatial et l'écoulement du temps au sein d'une nouvelle vision du monde. En ville, « les heures, les années nous échappent. Elles coulent de la plaie du temps blessé. Dans la cabane, le temps se calme. Il se couche à vos pieds en vieux chien gentil et, soudain, on ne sait même plus qu'il est là. Je suis libre parce que mes jours le sont. » (Tesson, 42). « Comment être libre quand une grille explicative implacable nous interdit de concevoir le monde d'une façon différente de celle imposée par les automatismes socio-culturels qu'elle commande ? » (Laborit, 36). Tesson répond à cette question en proposant de manipuler l'interaction entre ses sens et le monde extérieur afin de jouir d'une vie intérieure libre. En fait, « les mondes sensoriels de l'odorat, du son, du goût et du toucher, de la même manière que le sens visuel, sont étroitement intégrés au paysage intérieur de nos esprits. » (Westphal, 2007, 220). Le monde extérieur pénètre notre vie intérieure grâce aux sens, surtout le regard : « les yeux sont les fenêtres de l'âme (Rodenbach) ». En devenant « non pas géographique, mais intérieur (D'encre et d'exil, 117) », l'exil permet à Tesson de maîtriser « la surveillance et la connaissance approfondie de son champ de vision (délimité par l'encadrement de sa fenêtre). » (Tesson, 64).

La fenêtre remplace l'écran de la télévision dans le but d'offrir aux yeux de l'écrivain le spectacle du monde. En fait, l'écran est tellement ancré dans l'imaginaire de notre époque qu'il devient indispensable de le substituer : « Libéré de la télévision, il découvre qu'une fenêtre est plus transparente qu'un écran. » (Tesson, 22). Nous assistons ainsi à un glissement de l'écran à la fenêtre. Denault critique l'interaction avec l'écran : « ce réel apprêté, découpé, encadré, formaté, la télévision nous le livre à domicile comme une marchandise. » (Denault, 179). Tesson préfère l'authenticité et le charme du paysage réel à l'écran. En se libérant de la télévision et d'autres instruments technologiques qui véhiculent les valeurs de la globalisation, l'écrivain revendique le droit à la contemplation du monde dont il jouit le long du roman. En Sibérie, le romancier regarde la beauté du paysage librement au lieu d'être contraint à voir l'ensemble des images diffusées par le système de la globalisation. Ainsi, il préfère le paysage naturel à l'image artificielle que lui fournit l'écran :

« J'essaie de prendre une photo de ce phénomène mais l'image ne rend rien du rayonnement. Vanité de la photo. L'écran réduit le réel à sa valeur euclidienne. Il tue la substance des choses, en compresse la chair. La réalité s'écrase contre les écrans. Un monde obsédé par l'image se prive de goûter aux mystérieuses émanations de la vie. Aucun objectif photographique ne captera les réminiscences qu'un paysage déploie en nos cœurs. » (Tesson, 64).

C'est ainsi que l'écrivain maîtrise la polysensorialité, surtout au niveau visuel. L'interaction avec l'environnement se manifeste d'une façon merveilleuse dans le passage suivant où les différents sens engendrent une communion avec le paysage naturel :

« L'ermite absorbe l'univers, accorde une attention extrême à sa plus petite facette. Assis en tailleur sous l'amandier, il entend le choc du pétale sur la surface de l'étang. Il voit vibrer le bord de la plume de la grue en vol. Il sent monter dans l'air l'odeur de fleur heureuse dont s'enveloppe le soir. » (Tesson, 74).

L'ermite quitte le monde des humains pour consacrer ses sens à une interaction complète avec les éléments naturels de son environnement non-humain. L'interaction auditive, quant à elle, lie Tesson au monde humain et technologique produisant ainsi un effet désagréable :

« Je retrouve la cabane avec une joie de fantassin de retour au bunker. Selon mon humeur, mon abri est un œuf, un utérus, un cercueil ou un vaisseau de bois. Je dis adieu aux amis. Oh, ce bonheur qui monte lorsque le vrombissement de leur moteur s'estompe. » (Tesson, 99-100).

On note l'opposition entre l'ermite se réjouissant du monde grâce à ses cinq sens et l'écrivain dérangé par le bruit du moteur. C'est ainsi que la polysensorialité reflète la dichotomie entre le monde naturel et celui de la technologie. Il est de même clair dans ce passage que la cabane se transforme en une matrice maternelle au sein de laquelle Tesson retourne à la quiétude prénatale comme aux temps préhistoriques.

2. Du lien avec la préhistoire au retour à l'animalité

Par le biais de la régression aux temps préhistoriques, Tesson renoue avec la pensée archaïque des peuples primitifs. En frôlant le délire, il affronte la peur face à la mort au sein d'une crise existentielle. Il se lie aux origines animales dans le cadre d'une révolte qui prend une dimension écologique.

L'exil spatial donne naissance à un nouveau rapport avec le temps. Tesson renoue avec les époques préhistoriques afin d'échapper à la modernité : « Le poêle est l'axe du monde. Autour de lui, tout s'organise. C'est un petit dieu qui possède sa vie propre. Lorsque je lui fais offrande de bûches, je rends hommage à Homo erectus, qui maîtrisa le feu. » (Tesson, 18), « deux gestes qui célèbrent le passage de l'hominidé à l'homme » (Tesson, 19). Dans l'ouvrage *La Psychanalyse du feu*, l'opposition entre la pensée moderne et celle de la préhistoire est claire :

« Nous allons réunir et compléter les observations de C. G. Jung en attirant l'attention sur la faiblesse des explications rationnelles. Il nous faut d'abord critiquer les explications scientifiques modernes qui nous paraissent assez mal appropriées aux découvertes préhistoriques. Ces explications scientifiques procèdent d'un rationalisme sec et rapide qui prétend bénéficier d'une évidence récurrente, sans rapport pourtant avec les conditions *psychologiques* des découvertes primitives. » (Bachelard, 32).

Le monde imaginaire de l'Homo erectus appartenait probablement à une pensée archaïque qui s'oppose à la pensée scientifique rationnelle. Le temps préhistorique ouvre Tesson à un mode de réflexions primitives qui revêt un caractère morbide. En fait, le visage de la mort apparaît dans le roman au sein d'une ambiance fantastique quasi irrationnelle. « L'hypothèse de travail consistait pour Lévy-Brühl dans l'opposition de deux mentalités, l'une primitive, l'autre positive. La mentalité primitive revêt un caractère prélogique » (Gusdorf, 169). Tesson sombre peu à peu dans des réflexions qu'il considère lui-même un peu bizarres. De point de vue psychocritique, il semble délirer, mais en fait ces divagations résultent de son retour à des époques où l'homme croyait aux mythes, à la magie comme au sacré.

La pensée pré-logique prend le visage du mythe de la femme fatale que Durand lie à l'eau de la noyade (Durand, 104-110). Comme Tesson habite auprès d'un lac, la mort se concrétise dans son imagination à travers la sirène et l'ondine. La menace mortelle se féminise :

« Soudain une main blanche (ces eaux ont avalé tant de noyés) jaillit par le trou pour m'agripper la cheville. L'hallucination est fulgurante, j'ai un mouvement de recul et lâche le pic à glace. Mon cœur cogne. Les eaux dormantes sont maléfiques. Les lacs exhalent une atmosphère mélancolique parce que les esprits y maraudent en vase clos, ruminant leur chagrin. » (Tesson, 42).

« Les chiens montent la garde au cas où des sirènes sortiraient du trou pour se jeter sur moi. » (Tesson, 102), « Ce matin, brouillard. Le monde annulé. Un temps pour les ondines. Quand le coton se dissipe, je pars pêcher à la rivière du cap des Cèdres du Nord. » (Tesson, 142). C'est

ainsi que la crise existentielle de l'écrivain éclate dans un contexte pré-logique. Dès que Tesson commence à évoquer les visages de la mort qui se manifestent à travers la main blanche fatale, une présence divine émerge : « Ici demeurent des dieux dont je n'ai pas besoin de connaître le nom, et qui se perdent, comme des arbres dans la forêt, dans le Divin en soi. » (Tesson, 55), « Le ciel est fou, ébouriffé d'air pur, affolé de lumière. Des images d'une intense beauté surgissent et disparaissent. Est-ce cela l'apparition d'un dieu ? Je suis incapable de prendre la moindre photo. Ce serait double injure : je pécherais par inattention ; j'insulterais l'instant. » (Tesson, 101), « un dieu errant dans les sous-bois » (Tesson, 43). C'est ainsi que Tesson a recours à l'image divine pour calmer sa crise existentielle. Cet écrivain athée (Toranian) se met dans la peau des peuples primitifs en empruntant d'eux un Dieu qui atténue la terreur face à la mort.

Ce retour aux pensées pré-logiques bouleverse Tesson. Il pense qu'il est atteint d'une certaine pathologie psychologique, mais il finit par se rendre compte qu'il s'agit d'une communication entre deux mondes. D'abord, il déclare :

« La glace se convulse. Elle vit et je l'aime. Les serpentins nacrés dessinent des nœuds pareils aux images des tissus neuronaux ou aux représentations des champs de poussière stellaire. La carte de ces emmêlements tient du psychédélique. Sans drogue, sans vin, mon cerveau perçoit des séquences hallucinatoires. Le monde laisse entrevoir une écriture inconnue. Les motifs défilent, comme nés d'une fumée d'opium. La nature ne nous laisse même pas la consolation de pouvoir projeter des images inédites sur l'écran de notre psyché. » (Tesson, 50-51).

« S'il veut garantir sa santé mentale, un anachorète jeté sur un rivage doit habiter l'instant. Qu'il commence à échafauder des plans, il versera dans la folie. Le présent, camisole de protection contre les sirènes de l'avenir. Les nuages du soir mettent des bonnets de coton aux montagnes » (Tesson, 166).

En parlant d'hallucinations, de santé mentale et de folie, Tesson adopte une perspective psychologique moderne. Mais, il ne tarde pas à s'apercevoir de l'existence d'un autre monde, celui de la pensée archaïque pré-logique : « L'explication vulgaire tiendrait à la qualité de mon sommeil, propice à l'onirisme. Je penche davantage pour l'idée que le génie du lieu me visite secrètement la nuit et, s'infiltrant par rayonnement dans les arcanes de mon psychisme, modèlerait la substance de mes rêves. » (Tesson, 58), « Que s'est-il passé dans cette baie ? Y a-t-il eu un naufrage, un règlement de comptes ? Je n'ai pas l'intention de cohabiter six mois avec une âme en peine. J'ai assez de la mienne. Je rentre dans la chaleur de la cabane, avec mes deux seaux à la main. Par la fenêtre, le trou à glace fait une tache noire sur la nappe livide : un chas dangereux qui fait communiquer les mondes. » (Tesson, 42).

La régression de Tesson aux temps préhistoriques qui lui permet de renouer avec la pensée pré-logique se dédouble aussitôt d'un retour à l'animalité. Le temps passe à l'envers, l'écrivain déclare : « la vie de cabane est peut-être une régression. Mais s'il y avait progrès dans cette

régression ? » (Tesson, 30). Grâce à cette formule oxymorique, Tesson accorde une connotation positive à son double retour aux temps anciens comme à la condition bestiale. Il s'agit « de symbioses entre l'humain et l'animal » (Gaffric, 253) : « Je jouais au loup, à présent je fais l'ours. Je veux m'enraciner, devenir de la terre après avoir été du vent. » (Tesson, 41), « à la fin de sa retraite, il nourrissait les ours et parlait le langage des cerfs. » (Tesson, 28). L'écrivain s'identifie aux animaux au point de leur accorder une vie intellectuelle ce qui accentue la fusion entre l'humain et le bestial :

« Et les philosophes d'asséner qu'on n'a jamais vu un singe tirer une lecture symbolique d'une scène naturelle ni exprimer un jugement esthétique. Pourtant, au fond des bois, il est troublant le spectacle des bêtes. Comment être certain que la danse des moucherons dans le rayon du soir n'a pas une signification ? Que savons-nous des pensées de l'ours ? Et si le crustacé bénissait la fraîcheur de l'eau sans aucun moyen pour lui de nous le faire savoir et sans aucun espoir pour nous de le déceler ? Et comment mesurer les émois des passereaux lorsqu'ils saluent l'aurore sur les plus hautes branches ? Et pourquoi ces papillons dans la clarté du midi ne connaîtraient-ils pas l'intensité esthétique de leurs chorégraphies ? » (Tesson, 126-127).

L'union entre l'humain et le bestial s'effectue au sein d'une perspective écologique visant à remettre en question les valeurs de la société de consommation qui constitue une menace pour l'environnement naturel et l'écosystème.

3. Vers la praxis utopique

Associée au retour à la nature et à l'animalité, la révolte de Sylvain Tesson prend une forme écologique qui se manifeste clairement dans le roman. Mais, au-delà de l'écologie, les réflexions politiques de l'écrivain nous ouvrent à la possibilité d'une praxis utopique.

L'exil a toujours été un départ vers un ailleurs qui porte de nouvelles valeurs. Grâce à la métamorphose de l'espace-temps, Tesson nous mène dans un voyage intellectuel qui remet en question l'écriture littéraire dans notre époque. Il commence par adopter une perspective environnementale :

« Les théoriciens de l'écologie prônent la décroissance. Puisque nous ne pouvons continuer à viser une croissance infinie dans un monde aux ressources raréfiées, nous devrions ralentir nos rythmes, simplifier nos existences, revoir à la baisse nos exigences. On peut accepter ces changements de plein gré. » (Tesson, 26).

On note la convergence entre l'opinion de Tesson et la méthode écocritique :

« Il existe une autre voie : la déconsommation, qui poserait au contraire le principe d'une possible solution au niveau des individus eux-mêmes, et non plus d'États impuissants, prisonniers de logiques de croissance non durable et de financements privés d'une démocratie en "déconsolidation" ». (Gaffric, 20-21).

L'écocritique ouvre les portes à des réflexions aux niveaux économiques et politiques : « La littérature écologique a pour le XXI^e siècle l'importance qu'a eue la littérature engagée pour le XX^e : elle en est la "dépolitisation" pour employer un beau néologisme d'Antonio Damasio. »

(Gefen). En fait, « la crise écologique est conjointement une crise du social, du politique et de l'existentiel. » (Gaffric, 27).

Comme la littérature ne défend plus une pensée idéologique actuellement, Tesson critique le système de valeurs sans proposer une nouvelle vision socio-politique claire. En fait, la littérature contemporaine est désidéologisée car la pensée idéologique est liée à la violence comme l'affirme la citation suivante à travers l'évocation du « livre noir du vingtième siècle effeuillé depuis ses grandes idéologies meurtrières. » (Blanckeman). De même,

« Parfois l'idéologie a été dans la littérature une tentative de sauvetage et parfois elle représentait une utopie. Et le rapport difficile de l'idéologie avec la société a été que l'idéologie restait toujours dans le domaine de l'utopie tant qu'elle n'obtient pas le pouvoir, et dès que l'idéologie est au pouvoir, elle change sa dimension, qui était une dimension de temps, en une dimension d'espace et devient à ce moment-là un moyen de préserver son pouvoir en maîtrisant son espace, quitte à être oppressive par rapport à d'autres idéologies qui tentent de naître. » (Kattan).

Ces arguments visent à justifier l'élimination de l'idéologie dans l'écriture littéraire. Toutefois, la pensée idéologique refoulée émerge d'une façon plus ou moins latente dans les arts et la littérature. Ainsi, les idées contestatrices de Tesson se manifestent çà et là le long du roman en prenant une forme utopique. Cet écrivain révolté dépasse la perspective environnementale pour aller plus loin en critiquant l'État, la mondialisation et la croissance : « Les moteurs tournent. Les transistors crachent du Nadiya, une lolita pour préados mondialisés que les ploucs russes adulent. Je suis effondré. » (Tesson, 23).

« L'État voit tout ; dans la forêt, on vit caché. L'État entend tout ; la forêt est nef de silence. L'État contrôle tout ; ici, seuls prévalent les codes immémoriaux. L'État veut des êtres soumis, des cœurs secs dans des corps présentables ; les taïgas ensauvagent les hommes et délient les âmes. et la société de consommation. » (Tesson, 107).

Dans ce sens, « le philosophe Gilles Deleuze (1925-1995) perçoit toutefois dans cette extension et ce renouvellement des moyens de surveillance un changement plus profond. Poursuivant la réflexion de Foucault, il avance l'idée que les sociétés disciplinaires de surveillance deviennent des sociétés de contrôle. » (Une société de surveillance ?).

Comme le contrôle s'impose dans le réel, la révolte de Tesson revêt un caractère utopique :

« Comment convertirait-il une masse à la vertu de l'ascèse ? Convaincre des milliards de Chinois, d'Indiens et d'Européens qu'il vaut mieux lire Sénèque qu'engloutir des cheeseburgers ? L'utopie décroissante : un recours poétique pour individus désireux de se conformer aux principes de la diététique. » (Tesson, 26).

« Les hommes des bois sont très sceptiques à l'égard des projets de "villes citoyennes", autogérées, sans prison ni police, où la liberté triomphante régnerait soudain parmi des foules devenues responsables. Ils voient dans ces utopies une antinomie grotesque. La ville est une inscription dans l'espace de la culture, de l'ordre et de leur fille naturelle, la coercition. » (Tesson, 56).

D'ailleurs, « l'utopie définit tout projet de société parfaite. Inspirée en partie par la cité idéale (callipolis) de Platon, l'île d'Utopia décrite par More se veut un modèle de société juste. » (Ricœur). La conversation suivante semble évoquer cette île :

« — La limite de la réserve s'arrête à la ligne de grève. Ce qui est au-delà du littoral n'est plus soumis à la juridiction. Donc, l'île sera un territoire autonome, dit Sergueï.

— Libre ? dis-je.

— Oui, autonome et libre. Nous venons de créer le « territoire autonome et libre de Pokoïniki ». (Tesson, 96).

La métamorphose individuelle de Tesson prend une dimension collective. Selon Paul Ricœur, « l'utopie, en ce sens, est l'expressions de toutes les potentialités d'un groupe qui se trouve refoulé par l'ordre existant. » (Ricœur, 1984). C'est ainsi que l'utopie nous ouvre à une nouvelle vision du monde au-delà des limites du réel. Dans ce sens, la praxis, qui est un changement social, s'annonce d'une façon merveilleuse :

« La retraite est révolte. Gagner sa cabane, c'est disparaître des écrans de contrôle. L'ermite s'efface. Il n'envoie plus de traces numériques, plus de signaux téléphoniques, plus d'impulsions bancaires. (...) Nul besoin d'ailleurs de gagner la forêt. L'ascétisme révolutionnaire se pratique en milieu urbain. La société de consommation offre le choix de s'y conformer. Il suffit d'un peu de discipline. Dans l'abondance, libre aux uns de vivre en poussah mais libre aux autres de jouer les moines et de vivre amaigris dans le murmure des livres. Ceux-ci recourent alors aux forêts intérieures sans quitter leur appartement. » (Tesson, 76).

Il n'est plus nécessaire de s'exiler pour libérer sa vie intérieure, la métamorphose s'accomplit dans le lieu citadin qui peut devenir à son tour transvaluateur, il est possible de se révolter dans son appartement. C'est au fond de soi qu'il faut chercher le chemin vers la praxis. L'espace révolutionnaire est en nous, il suffit de le trouver.

Tout exil est un départ vers une nouvelle découverte de soi et du monde. Au sein d'un nouvel espace-temps en Sibérie, Tesson plonge au fond de lui-même pour se libérer des valeurs dominantes de la globalisation. Il s'unit à la nature grâce à une régression aux temps préhistoriques qui finit par le mener à une identification avec les animaux. Au-delà de cette expérience qui revêt un caractère écologique, l'écrivain se plonge dans la quête de nouvelles valeurs au sein d'une réflexion socio-politique.

Cet ouvrage constitue une sorte de mode d'emploi pour tous ceux qui souhaitent remettre la globalisation en question. Sylvain Tesson pose ainsi une problématique très importante en abordant l'interaction entre la conscience humaine et l'image diffusée par l'écran. La rapidité du rythme de vie dans la société de consommation ne laisse pas à la majorité des hommes le temps de penser au fait que leur conscience, ou pire encore leur inconscient, est en train de subir une manipulation à travers l'image et le son. C'est pourquoi Tesson nous ouvre à une nouvelle dimension spatio-temporelle qui puisse nous permettre de penser, d'agir et de se révolter à notre guise. Enfin, comme cet écrivain propose de nouvelles valeurs dans ses écrits, nous nous

demandons si l'idéologie devrait reprendre sa place dans la littérature de notre époque tout en revêtant un caractère pacifique.

Bibliographie

BACHELARD Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

DENAULT Alain, *La Médiocratie*, Montréal, Lux Editeur, 2015.

DURAND Gilbert, *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Dunod, 1993.

GAFFRIC Gwennaël, *La Littérature à l'ère de l'anthropocène Une étude écocritique autour des œuvres de l'écrivain taiwanais Wu Ming-yi*, L'Asiathèque, Le Pré-Saint-Gervais, 2019.

GUSDORF Georges, *Mythe et Métaphysique Introduction à la Philosophie*, Paris, Flammarion, 1953.

LABORIT Henri, *Eloge de la fuite*, Paris, Folio, 1976.

Sixièmes rencontres internationales des écritures de l'exil, *D'encre et d'exil 6 : Le Liban, entre rêve et cauchemar.*, Paris, Bibliothèque publique d'information, 2007.

TESSON Sylvain, *Dans les forêts de Sibérie*, Paris, Gallimard, 2010.

WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique Réel, Fiction, Espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007.

———, *Le Monde Plausible Espace, Lieu, Carte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011.

Sitographie

BLANCKEMAN Bruno, *Idéologie(s) et roman(s) au XXI^e siècle*, Presses Universitaires de Bordeaux, disponible sur : <https://books.openedition.org/pub/8969?lang=fr> (consulté le 17 novembre 2022).

GEFEN Alexandre, *De l'écologie à l'écocritique*, Revue Esprit, disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03508328/document> (consulté le 15 novembre 2022).

HAIMZELIN Pierre, *Désocialisation...(Re)Socialisation*, Cairn, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-lumen-vitae-2011-2-page-137.htm> (consulté le 7 novembre 2022).

KATTAN Naïm, *Littérature et idéologie*, Études Littéraires, disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1973-v6-n3-etudlitt2195/500293ar.pdf> (consulté le 12 novembre 2022).

RICCEUR Paul, *L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social*, Persée, 1984, disponible sur : https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1984_num_2_1_940 (consulté le 8 novembre, 2022).

———, *Utopie*, Magazine Philosophie, disponible sur : <https://www.philomag.com/lexique/utopie> (consulté le 11 novembre 2022).

RODENBACH Georges, Citation du jour, disponible sur : <https://citations.ouest-france.fr/citation-georges-rodenbach/yeux-sont-fenêtres-ame-37709.html> (consulté le 2 novembre 2022).

TORANIAN Valérie, *Sylvain Tesson. Morale pour temps agités*, Revue des Deux Mondes, Avril 2022, disponible sur : <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/sylvain-tesson-morale-pour-temps-agites/> (consulté le 4 Janvier 2023).

-*Une société de surveillance ?*, Maxicours, disponible sur : <https://www.maxicours.com/se/cours/une-societe-de-la-surveillance/> (consulté le 3 novembre 2022).

Notice bio-bibliographique de l'auteure

Mounira Abi Zeid est Docteur en lettres françaises. Elle enseigne à l'Université Libanaise à Tripoli depuis 2011. Ses trois romans publiés sont *Le Sable Vert* (2014), *Le Retour à la Genèse* en (2017) et *Les Eaux Rebelles* en (2021). Elle publie des nouvelles dans l'*Eurolitkrant*. En 2021, son article *Mythocritique et Astronomie, du ciel sacré à l'univers infini* a été publié sur le site Academia. En 2022, elle a publié dans la revue Cresch *La masculinisation du bouc émissaire au sein du mythe de Madame Bovary*. **abizeidm@hotmail.com**