

LE MAL DANS L'ŒUVRE DE MICHEL HOUELLEBECQ
UN ESSAI THÉMATIQUE

Vigdis Simonsen

Vår 2012

MASTEROPPGAVE I FRANSKSPRÅKLIG LITTERATUR

FRA4390

ILOS

UNIVERSITETET I OSLO

Le mal dans l'œuvre de Michel Houellebecq
Un essai thématique

Vigdis Simonsen

Vår 2012

ILOS

Directeur du mémoire : Trond Kruke Salberg

Introduction

Michel Houellebecq est l'un des auteurs contemporains les plus connus et les plus traduits. Il traite différents thèmes, l'un des plus discutés étant peut-être son projet utopique dans *Les particules élémentaires*, paru en 1998. Quelques thèmes sont récurrents dans ses romans, mais le mal dans ce monde en est certainement le plus dominant. Les personnages romanesques trouvent que ce monde est mauvais, voire « dénué de magie comme d'intérêt particulier », comme le dit le personnage principal Jed Martin dans *La carte et le territoire*.¹ Le mal se trouve dans la société, dans la culture, mais il domine surtout au plan personnel. Les personnages souffrent de solitude ; l'amour ne dure pas, on retombe toujours dans le malheur. Parfois c'est la mort qui intervient, ou c'est l'âge avec la perte de beauté juvénile qui fait s'effondrer le bonheur.

Dans son essai sur Houellebecq, Gro Bjørnerud Mo évoque les similitudes entre l'histoire des personnages et la vie du romancier. En 2005, immédiatement après la parution de *Possibilité d'une île* où l'on voit le héros se suicider, on pouvait trouver sur le blog de Houellebecq des notes ressemblant au journal d'un agonisant. C'était à l'époque où Denis Demonpion venait de publier une biographie non autorisée.

Se livrant soi-même comme à l'accoutumée, il se présentait dans ces notes très marqué par la biographie non autorisée récemment publiée. Houellebecq écrivit et se laissa photographier comme un homme abattu et blessé. Les soucis de vieillesse et de mort si présents dans la *Possibilité d'une île* semblaient valoir aussi pour sa propre vie.²

La biographie non autorisée doit l'avoir touché au plus intime de lui-même. Il se peut que le romancier se soit senti un peu coupable sur quelques points ; la biographie dévoile par exemple que, dans son premier roman

¹ Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, p.268

² Gro Bjørnerud Mo, *Huxley og Houellebecq*, dans *Et nesten historisk preg*, p.268. Ma traduction.

Selvutleverende som alltid fremsto han i disse notatene som svært preget av den nylig publiserte uautoriserede biografien. Houellebecq skrev og lot seg avbilde som en nedbrutt og såret mann. Bekymringene om aldring og død som er så sentrale i *Mulighetene av en øy*, så ut til å gjelde også i hans eget liv.

Extension du domaine de la lutte, il mentionne par leur propre nom (et leur prénom) plusieurs personnes qu'il a connu, parmi eux quelques-uns de ses anciens collègues. La description qu'il fait de ceux-ci n'est pas très flatteuse. Le pire est que la mère du romancier est tout à fait dénigrée dans *Les particules élémentaires* et qu'elle aussi est nommée par son propre nom, Janine Ceccaldi. Pour essayer de comprendre la haine du fils, il serait peut-être utile d'examiner cette biographie d'un peu plus près. De toute façon, la biographie peut nous renseigner sur le choix des thèmes les plus prépondérants chez l'écrivain.

La sexualité est par exemple un thème dominant, mais il semble qu'elle est en quelque sorte liée au mal du monde. Parfois pourtant, il semble aussi qu'elle peut être un remède à tout mal. Nous ne saurons pas si le mal réside plutôt dans la nature humaine ou si c'est notre société contemporaine qui est la plus en cause. Le romancier accuse, par exemple, sévèrement les femmes émancipées d'avoir oublié toute responsabilité dans leur libération sexuelle et d'avoir négligé leurs enfants. Selon lui, elles ont choisi délibérément l'égoïsme total et elles ont impardonnablement causé du malheur à leurs enfants. Mais d'un autre côté, elles sont aussi des enfants de leur propre époque comme nous le sommes tous de notre culture contemporaine.

Le récit cadre des *Particules élémentaires* décrit une utopie où Houellebecq essaie de surmonter le mal, surtout la solitude et la mort, ce qui a toujours tourmenté les êtres humains. Dans le roman, la sexualité est gardée, mais la procréation se fait par clonage. Le romancier laisse les clones chanter un cantique sur leur vie maintenant si heureuse ; ils vivent « dans un halo de joie, ce que les hommes d'autrefois ont quelquefois pressenti au travers de leur musique. »³ Les clones vivent dans la lumière qui baigne leur corps et les enveloppe, ils se disent être « parvenus à destination »⁴ et avoir laissé derrière eux l'univers de la séparation mentale et probablement physique. La solitude et la mort sont alors surmontées.

³ *Les particules élémentaires*, p.9

⁴ *Ibid* p.10

Dans *La possibilité d'une île*, la situation des clones est tout à fait autre. Les clones vivent maintenant seuls, chacun dans son appartement, physiquement isolés les uns des autres. Ils peuvent se rencontrer mais ne le font presque jamais ; leur contact se fait normalement par le système informatique. Parfois ils renvoient des messages à l'un ou l'autre qu'ils « connaissent » ; leur solitude est presque totale. Houellebecq a peut-être voulu nous montrer à quoi l'expérience de clonage, c'est-à-dire la tentative d'éviter la souffrance liée au désir sexuel, aurait abouti, à savoir à une solitude extrême et dénuée d'espoir. La vacuité est en effet une expérience que les clones de *Possibilité d'une île* expriment assez distinctement. C'est aussi cet épuisement qui fait que le « je » d'*Extension du domaine de la lutte* se suicide, ou du moins, de toute évidence c'est ce qu'il se passe. L'épuisement, le manque de sens vital hantent les personnages romanesques dans l'œuvre de Michel Houellebecq et il met en cause toute notre civilisation occidentale. Il s'agit de l'irresponsabilité dans le capitalisme, dans l'individualisme, il s'agit d'une liberté en déviance. L'émancipation féministe des soixante-huitards fait partie de cet individualisme.

Le cinquième roman de Houellebecq se distingue un peu de ses quatre premiers romans. Dans *La carte et le territoire*, nous rencontrons un personnage principal relativement en harmonie avec le monde et la vie ; la souffrance d'existence est un peu mitigée. En outre, il s'agit de l'art et du marché de l'art.

Nous traitons donc ici de ces thèmes houellebecquiens, au prime abord comme le romancier les présente dans deux de ses premiers romans : *Extension du domaine de la lutte* et *Possibilité d'une île*. Le cinquième roman, *La carte et le territoire*, sera traité à part. Finalement, nous poserons la question : « Pourquoi lire Houellebecq ? ».

Houellebecq a été sévèrement critiqué pour son regard négatif sur le monde ; il décrit le mal, voire, il concentre son intérêt sur le mal. Son langage souvent vulgaire a aussi pu repousser ses lecteurs. Néanmoins, on

ne peut pas lui retirer que beaucoup de thèmes qu'il traite sont des thèmes récurrents de notre époque. La méchanceté humaine et le mal qui en suit exige probablement un langage correspondant, donc cru. Mais nous trouvons aussi que souvent il nous fait rire. Comme le bouffon Daniell dans *Possibilité d'une île*, il a le talent de faire rire, et quand on a fait rire le public, il est toujours possible de l'émouvoir, même jusqu'aux larmes. C'est ce qui constitue son style. Ainsi Olivier Bardolle, parlant de son style dit que : « La littérature à vif », c'est ce qui « rend la vérité vraie ». Ce n'est pas parce que Michel Houellebecq nous dit la vérité qu'il « nous met l'esprit à vif » ; nous connaissons la vérité. Mais c'est son style ; c'est à travers son style que l'on « touche à l'essence et non au réel ».⁵

Mais bien entendu, le romancier exagère, peut-être pour obtenir ce qui constitue son style ; il fait un point sur les choses. Il généralise ; il prétend que son malheur vaut globalement pour notre époque, que dans notre système capitaliste, la méchanceté a course gratuite.

Il se peut cependant que nous trouvions dans son texte quelque chose qui vise aux valeurs qui malgré tout dureront.

Remarques sur la biographie

Tout romancier inscrit probablement sa propre vie dans ses textes, mais une connaissance biographique peut-elle nous aider à une plus profonde compréhension littéraire ? Dans le cas de Michel Houellebecq, nous pouvons dire que sa propre vie est portraiturée de façon évidente et que sa biographie peut sans doute nous éclairer sur le pourquoi de la fureur amère du romancier et du choix de ses thèmes majeurs. Dans son essai G. B. Mo écrit :

L'auteur est surtout préoccupé par les enfants délaissés des soixante-huitards. Des enfants qui ont été abandonnés à eux-mêmes et qui finissent par mener une existence malheureuse et solitaire. Bien qu'il parle de toute une génération, Houellebecq s'intéresse surtout à sa propre vie et à son

⁵ Olivier Bardolle, *La littérature à vif (Le cas Houellebecq)*, toutes les citations p.80

propre sort. Dans ses romans, nous trouvons des variations sur le récit qu'il fait de lui-même.⁶

Mo reprend des assertions émises par Denis Demonpion dans sa biographie non autorisée, à savoir que dans les récits de l'enfance des personnages fictives, le romancier raconte sa propre histoire. C'est l'histoire déchirante d'un tout petit garçon, ou imaginaire ou réelle. La mère est presque toujours absente, le père présent le dimanche ou pendant les vacances. Le biographe constate que les grands-parents n'ont pas pu se substituer à la mère : malgré les soins qu'ils prodiguent à l'enfant et bien que les oncles et tantes fassent de leurs mieux pour pallier l'éloignement des parents, le jeune Michel se replie sur lui-même.

Taciturne, il s'évade dans les bouquins, s'échafaude un monde à lui, se construit une digue contre l'absence. La chaleur de la mère lui manque. Pour le baiser le soir à l'heure du coucher. Pour la mèche qu'on relève, le drap qu'on rabat, le front qu'on caresse. Pour simplement se sentir bordé. Malgré les années écoulées, jamais il ne réussira à surmonter les carences affectives de l'enfance, ni ne parviendra à vaincre l'atrophie provoquée par cette déchirure.⁷

Sa mère le trouve froid : « Un surdoué mental, un sous-doué affectif. »⁸ Elle ne voit donc pas les rapports possibles entre ce caractère et la solitude pendant son enfance. Lui-même, il se souvient qu'il était laissé à la charge de ses grands-parents et qu'il a très peu vu ses parents pendant son enfance.

J'ai grandi avec la nette conscience qu'une grave injustice avait été commise à mon égard. Ce que j'éprouvais pour eux était plutôt de la crainte en ce qui concerne mon père, et un net dégoût vis-à-vis de ma mère.⁹

Sa mère est médecin. Janine Ceccaldi a le même nom que la mère de Bruno Clément et de Michel Djerzinski dans *Les particules élémentaires* et le

⁶ Gro Bjørnerud Mo, *Fra utopi til dystopi* dans *Et nesten historisk preg*, Unipub 2009, p.163. Ma traduction. "Mest opptatt er forfatteren nok av de forsømte barna av sekstiåttene. Barn som har blitt overlatt til seg selv, og som ender opp i en ulukkelig og ensom tilværelse. Til tross for at han forteller om en hel generasjon, er Houellebecq likevel mest opptatt av sitt eget liv og sin egen skjebne. I romanene finner vi variasjoner over fortellingen om ham selv."

⁷ Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé, enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell Éditeurs 2005, p. 50.

⁸ *Ibid.* 46

⁹ *Ibid.* 51

romancier en a fait un portrait d'après son propre regard qu'il porte sur sa mère, avec son dégoût et sa haine. L'histoire qu'il raconte à son sujet n'a pas beaucoup à avoir avec la vie réelle de la vraie Janine Lucie Ceccaldi. D'autres témoignages donnent une toute autre impression de Janine et des rapports familiaux et Demonpoint ne manque pas d'en faire usage dans sa biographie. Michel a une petite demi-sœur, Catherine, qu'une amie de Janine finit par adopter. Le frère et la sœur ne se sont vus qu'une seule fois, alors que Michel avait dix-huit ans et qu'elle en avait quatorze. « Il est passé vers midi. Nous étions à table. Il venait de Paris. On l'a accueilli très gentiment. Il m'a fait l'effet d'un garçon très timide, très introverti, très renfermé. »¹⁰ Cette amie ne juge pas Janine ; elle a vu que les rapports entre les parents de la petite fille avaient procuré trop de chagrin à Janine. Pour rien au monde elle ne voulait que le père garde l'enfant, tant elle avait souffert de la séparation. Son amie la dépeint comme « une femme très, très particulière, qui a plein de qualités intellectuelles et qui a toujours vécu dans le stress. »¹¹

Une autre amie, future ministre et elle aussi médecin, Margie Sudre, en fait le portrait suivant :

C'est la personne la plus originale que j'aie connue, [...]. Un très grand médecin généraliste. Une femme extraordinaire, bonne, dénuée de méchanceté. Très rousseauiste, elle a cru au mythe du bon sauvage. Sa vie tournait autour des hommes qu'elle aimait. Elle a reçu plein de coups sur la tête. Elle a fini par désespérer de la nature humaine. D'où un fond de misanthropie. Une femme intemporelle, indépendante et libre. Qui se fout du regard des autres.¹²

Retraitée, elle vit sur les hauteurs de l'île de La Réunion. Demonpion a eu un entretien avec elle dans sa petite cabane construite en planches et couverte de tôles ondulées qu'elle appelle « Ma baraque de chantier ». ¹³ Elle affirme qu'elle n'a jamais été une mère de famille, mais que son fils a été entre les meilleures mains.

¹⁰ *Ibid.*52

¹¹ *Loc.cit.*

¹² *Ibid.*62

¹³ *Loc.cit.*

Ce qui frappe le biographe, c'est la ressemblance entre le fils et la mère. « Ce même œil gauche fixe et foudroyant, [...] et surtout, surtout, ce même rire sardonique des tréfonds. »¹⁴ Janine Ceccaldi a mené une vie selon sa propre morale, refusant un monde brutal et un consumérisme abrutissant. Elle passe un an aux Canaries dans la grotte d'un jeune père, sans électricité et en guise d'eau courante celle de la rivière. Médecin à l'hôpital Saint-Joseph de La Réunion, elle refuse de faire les anesthésies pour les interruptions volontaires de grossesse. Elle n'est pas « une avorteuse ». Elle est horrifiée par le récit des *Particules élémentaires* où le personnage de Bruno, d'un coup de pierre, fait éclater le crâne d'un jeune chat qu'il trouve endormi sur un rocher. Janine avait trouvé son propre chat massacré au fond d'un puits.

Le plus grand reproche que fait le fils à sa mère, c'est d'avoir suivi la morale ou le manque de morale de la philosophie des soixante-huitards, à savoir qu'elle a recherché son propre développement et surtout sa libération sexuelle. Le sentiment de responsabilité d'autrui n'a pas compris leurs enfants ; au contraire, ce sont les enfants de la génération soixante-huit qui ont payé pour leur révolution. Bruno Clément (dans *Les particules élémentaires*) n'a pas de mots assez forts pour qualifier le comportement de sa mère. Ici nous les rencontrons à l'hôpital où Janine (le personnage) mourut.

Tu n'es qu'une vieille pute. [...] Tu mérites de crever. [...] T'as voulu être incinérée ? [...] À la bonne heure, tu seras incinérée. Je mettrai ce qui restera de toi dans un pot, et tous les matins, au réveil, je pissurai sur tes cendres.¹⁵

Michel, son demi-frère a une attitude plus tolérante et explique tranquillement que leur mère a tout simplement voulu rester jeune et que c'est la raison pour laquelle elle n'a pas eu envie de voir ses enfants. Ceux-ci lui ont rappelée qu'elle a elle-même appartenu à une ancienne génération.

Janine Lucie Ceccaldi a publié un livre, *L'innocente*, pour se défendre des accusations de son fils.

¹⁴ *Ibid.* 63

¹⁵ *Les particules élémentaires*, p.256

Elle se sent bafouée lorsque il « la » fait passer pour une putain hippie dégénérée, adepte d'une secte californienne satanique versée dans le sexe débridé, la consommation de produits psychédéliques et le meurtre rituel des petits enfants. Là encore, sous son nom de jeune fille.¹⁶

A l'occasion du lancement de son livre, elle a dit de son fils qu'elle « lui casserait les dents avec sa canne s'il essayait de s'approcher d'elle. »¹⁷ Pour Gro Bjørnerud Mo, ce coup est porté avec autant de force que lorsque Houellebecq s'en prend à la presse. Mais en même temps, comme Mo le dit, ce coup semble affirmer quelques-uns des côtés négatifs de la mère qui reviennent à plusieurs reprises dans les textes du fils.

Elle n'est pas la seule à se sentir critiquée. Cela vaut également pour plusieurs personnages secondaires dans *Extension* .

Pour son roman, Houellebecq s'est, il est vrai, principalement - quoique pas seulement - inspiré des fonctionnaires croisés au ministère de l'Agriculture, pendant les six années où il y a été vacataire. [...] Houellebecq non seulement reproduit très précisément la nomenclature du ministère de l'Agriculture avec ses directions, ses départements, ses bureaux, ses sous-directions, mais va jusqu'à mettre en scène, malgré eux, d'anciens collègues. Et, fait jamais vu dans la fiction : sous leur vrai nom qui plus est. C'est généralement ceux que Thomas (l'ancien nom du romancier) n'a pas appréciés que Houellebecq portraiture avec férocité sans même prendre la peine de maquiller leur identité. Catherine Lechardoy, toujours fonctionnaire, fait partie de ses victimes.¹⁸

La plupart des victimes se contente de constater que c'est seulement la liberté d'expression de l'auteur. Leur seul regret est qu'il n'ait pas changé leur nom. Quant à Tisserand et l'histoire de sa mort, « tout ça c'est fantasmé, inventé, c'est son travail d'écrivain ». ¹⁹

Dès parution en 1998, *Les Particules élémentaires* obtient des distinctions littéraires : d'abord le prix Décembre (Novembre) puis le Grand Prix national des Lettres. Finalement le magazine *Lire* le

sacre le meilleur livre de l'année. L'apothéose est totale. Enfin presque. Il y a une ombre qui erre, seule comme une âme en peine, dans les rues de Paris depuis trois jours, un large foulard de soie indien sur de longs cheveux teints

¹⁶ Demonpion, *Houellebecq*, p.279

¹⁷ Mo, *Fra utopi til dystopi*, p.171. I forbindelse med lanseringen av sin egen bok uttalte hun om sønnen at hun ville knuse tennene hans med stokken sin om han så mye som nærmet seg henne. Ma traduction.

¹⁸ Demonpion, *Houellebecq non autorisé*, p. 184

¹⁹ *Ibid.* p.186

au henné. C'est la mère de Houellebecq, âgée alors de soixante-douze ans. [...] Où a-t-elle logé ? Elle n'en sait plus rien, elle dont la mémoire est pourtant si fiable, si précise, si fidèle. Elle est encore sous le choc. "J'étais flippée." »²⁰

Nous pouvons nous demander d'où vient cette force extrême dans l'amertume du romancier envers sa mère. Il est difficile de mettre en évidence qu'elle mérite ses accusations. Et d'où vient l'intérêt si vif, voire l'obsession, du fils pour le mal ? Est-ce dû au seul fait que la mère ait envoyé son fils vivre chez ses grands-parents ? Ou est-ce sa propre nature qui s'exprime ? La mère dit de lui que c'est sa nature, qu'il n'aime pas la vie, que c'est un gars purement mental.

Il y a des natures comme ça. Chacun a son essence et sa personnalité. La sienne, c'est de réfléchir, de ne pas être spontané, de regarder avec le recul. [...] C'est un monsieur très supérieur, qui est l'incarnation d'un travers de plus en plus répandu : le narcissisme, l'exhibitionnisme et l'absence de toute conscience morale. ²¹

Janine Ceccaldi met alors en cause l'époque actuelle de la même façon que son fils le fait quand il évoque l'individualisme des soixante-huitards (leur « narcissisme » ?), leur absence de sens de responsabilité ou de conscience morale. C'est presque le même « travers ». Mère et fils se ressemblent évidemment. Mais bien qu'on puisse adhérer à leur opinion sur notre époque, la question reste pourquoi cette violence dans l'amertume personnelle de la part du fils, pourquoi cette obsession du mal. La biographie de Houellebecq n'aurait pas d'intérêt pour nous si notre intérêt majeur n'était pas la question du mal dans son œuvre. Nous trouverons peut-être la réponse dans les descriptions de ses héros qui lui ressemblent sous beaucoup d'aspects et qui ont le même regret face à l'absence de la mère. Le romancier a dit que ce manque douloureux est la cause d'une certaine anomalie dans leurs rapports sexuels : Bruno Clément est un sexuel maniaque, Michel Djerzinski est exempt de toute sexualité ou de toute sensibilité amoureuse. Dans *Possibilité d'une île* et dans *La carte et le territoire*, nous suivons Daniel et Jed Martin qui ont, tous les deux, les mêmes ressemblances mais peut-être à un degré moindre.

²⁰ *Ibid.* p.277

²¹ *Ibid.* p.283

Mo attribue le succès du romancier auprès du public à son discours direct et parfois désagréable, intentionnellement provocateur. Il s'en prend à la gauche politique, aux féministes, aux musulmans et à leur croyance ; il les critique et les ridiculise. Il y a là une sérieuse critique sociale mais aussi une mise en scène voulu par Michel Houellebecq. Le romancier connaît le public, Mo estime qu'il sait comment faire vendre ses romans. En bien des points, il est lui-même le bouffon Daniell1 (*Possibilité*) qui remporte beaucoup de succès, mais comme lui il est à la recherche d'une autre vie, d'un autre monde où il pourrait réconcilier deux valeurs fondamentales: celle d'être un enfant bien protégé auprès de ses maîtresses à qui il donne le rôle maternel et en même temps celle d'être un homme adulte qui connaît la jouissance sexuelle. « On trouve cependant chez Houellebecq une folle et continuelle poursuite à la fois du désir et du calme spirituel. Le lecteur est témoin des différentes formes d'échecs humains liés à ces efforts. »²²

Il semble donc que ce soient la haine et le désespoir qui aient été le moteur de son écriture ; nous en trouvons la cause dans sa propre vie, surtout dans ses rapports à sa mère, que ce soit justifié ou non. Mais en même temps, il recherche un meilleur monde, peut-être utopique, peut-être une réconciliation avec l'amour, même si'il n'est qu'éphémère.

La critique sociale

Nous ne savons donc pas où se trouve la source du mal que Houellebecq décrit: se trouve-t-elle dans la famille ou dans la société ? De toute façon, le romancier accuse la révolution de mai 68 de la libération des femmes. Il l'estime une émancipation en déviance qui a corrompu les mères, qui leur a fait oublier la responsabilité de leurs enfants et par la suite qui a détruit la vie de toute une génération. Ces enfants ne vont jamais se trouver bien à l'aise dans le monde ; ils ne vont jamais se sentir les bienvenus dans la vie.

²² Mo, *Fra utopi til dystopi*, 185. Hos Houellebecq finner man imidlertid en desperat og vedvarende jakt både etter begjær og sinnsro. Leseren bevitner forskjellige former for menneskelig nederlag knyttet til disse bestrebelsene. Ma traduction

Par contre, les personnages houellebecquiens se sentent généralement *coupables*, le monde leur est hostile et, en quelque façon, il les met en cause. « Le moi est la synthèse de nos échecs. »²³ Cette phrase énoncée par le « je » (le clone Daniel 24? ou le romancier ?) au commencement de *Possibilité d'une île* aurait aussi bien pu être dite par le personnage principal vers la fin d'*Extension du domaine de la lutte* ou même de tous les personnages de l'œuvre de Houellebecq : c'est une phrase retentissant de la mauvaise conscience qui les hante tous. Nous comprenons qu'il s'agit d'un sentiment de culpabilité lié au simple fait d'exister. Ce sentiment est évidemment causé par l'attitude de la mère des personnages (dont le modèle est la mère du romancier); ils ont l'impression que pour elle, l'existence de ses enfants est plus ou moins indifférente. Mais elle n'en est pas la seule coupable ; elle fait partie de son époque, influencée par la révolution de mai 68.

Quoi qu'il en soit, quand on n'est pas bienvenu dans le monde, on se sent coupable de s'y trouver. On croit facilement que si on est malheureux, c'est de sa propre faute. Ce ne peut pas être de la faute du monde : le monde est parfait, beau, il faut le reconnaître et en jouir.

Il fait merveilleusement beau, doux, printanier. [...] Les prairies sont couvertes de jonquilles. [...] Quelque chose paraît possible, ici. On a l'impression d'être à un point de départ.

Et soudain tout disparaît. Une grande claque mentale me ramène au plus profond de moi-même. [...] Comme elle est nette, encore, l'image que je me fais du monde ! La richesse de ce qui va mourir en moi est absolument prodigieuse ; je n'ai pas à rougir de moi-même ; j'aurai essayé. [...] Tout ce qui aurait pu être source de participation, de plaisir, d'innocente harmonie sensorielle, est devenu source de souffrance et de malheur. [...] Depuis des années de marche aux côtés d'un fantôme qui me ressemble, et qui vit dans un paradis théorique, en relation étroite avec le monde. J'ai longtemps cru qu'il m'appartenait de le rejoindre. C'est fini.²⁴

Telles sont les pensées du « je » vers la fin du livre, une fin qui semble mener le personnage au suicide, à une fin qui correspond à la fin de la vie pour la plupart des personnages de Houellebecq. Le « je », le narrateur de ce roman leur ressemble tous.

²³ *Possibilité d'une île*, p.15

²⁴ *L'extension du domaine de la lutte*, p.156

Mais ce personnage leur ressemble aussi d'un autre aspect : dans *Extension du domaine de la lutte* nous trouvons une critique acerbe de notre société, de notre culture, surtout de notre économie de marché. « De tous les systèmes économiques et sociaux, le capitalisme est sans conteste le plus naturel. Ceci suffit déjà à indiquer qu'il devra être le pire. »²⁵ Cette idée où un système économique est rapproché à la nature, peut rappeler Michel Djerzinski dans *Les particules élémentaires*. Adolescent, il regarde la diffusion *La vie des animaux* sur la télévision et trouve que la nature sauvage est « rien d'autre qu'une saloperie répugnante ».²⁶ Ici se trouve la source de l'utopie célèbre du même roman où toute la nature sera changée, du moins pour l'humanité, pour éviter l'obligation de tuer pour manger. Il va de soi que toute injustice économique sera aussi abolie, pour ne pas parler du capitalisme.

Le narrateur de *L'Extension* s'est fait une de ses fictions animalières qu'il écrit de temps à autre. Cette fois il s'agit d'un petit chimpanzé (qui est peut-être le porte-parole du romancier) qui évidemment a trop dit en critiquant la société. De toute façon, il est emprisonné par une tribu des cigognes. Devant la plus âgée d'elles, il lève les bras au ciel et allègue Maximilien de Robespierre en exemple pour se défendre.

A ce moment précis où le bourreau a brandi son bandage dégouttant de sang sous les acclamations de la foule, je veux penser qu'il y a eu dans la tête de Robespierre autre chose que la souffrance. Autre chose que le sentiment d'échec. Un espoir ? Ou sans doute le sentiment qu'il avait fait ce qu'il devait faire. Maximilien Robespierre, je t'aime.²⁷

Robespierre avait fait ce qu'il estimait devoir faire : il avait essayé de créer un monde meilleur. Que les conséquences réelles du projet se soient avérées être une dystopie, un monde encore plus brutal que l'ancien, ce n'était pas de sa faute. Ou, oui – c'était de sa faute. Tous ceux qui osent critiquer le système, la société, l'ordre établi sont des coupables. Le chimpanzé sympathise avec lui ; il a, lui aussi, mis en cause l'ordre du monde.

²⁵ *Ibid.* p.124-125

²⁶ *Les particules élémentaires*, p.36

²⁷ *Ibid.* p.126

La cigogne la plus âgée répondit simplement, d'une voix lente et terrible : « *Tat twam asi* ». Peu après, le chimpanzé était exécuté par la tribu de cigognes ; il mourait dans d'atroces souffrances, transpercé et émasculé par leurs becs pointus.²⁸

Nous observons que c'est une tribu de *cigognes* qui l'exécute. La cigogne vient, selon les contes de fée, avec le bébé dans son bec ; elle a donc quelque chose de maternel. Ici, elle joue le rôle du bourreau. Le chimpanzé est émasculé ; le bec pointu de la cigogne peut bien ressembler à une paire de ciseaux. Un peu plus loin dans le roman, le narrateur a un phantasme de castration:

Bientôt, je suis en érection. Il y a des ciseaux sur la table près de mon lit. L'idée s'impose : trancher mon sexe. Je m'imagine la paire de ciseaux à la main, la brève résistance des chairs, et soudain le moignon sanguinolent, l'évanouissement probable.²⁹

Mais le verdict énoncé par la cigogne, donc par la mère, est une phrase en sanskrit qui signifie à peu près « Tu es cela ». Il s'agit d'un principe d'existence, de l'unité entre l'Atman et le Brahman et donc de quelque chose de positif pour l'individu ; autant qu'un non-bouddhiste puisse le savoir il s'agit probablement du but bouddhiste d'échapper au « je ».³⁰ Mais pour le narrateur, c'est un verdict capital : tu es cela : tu n'aurais pas dû naître, tu ne vauds rien. Puisque nous savons quelle importance Houellebecq attribue à la sexualité, nous pouvons dire que le fait d'être châtré égale la mort. La mère nous donne la vie et elle a le droit de nous la dérober, ou du moins elle le peut.

Devant la tribu des cigognes le chimpanzé a prononcé un discours désespéré, en fait un pamphlet contre la vie elle-même.

Lors de la migration du flot spermatique vers le col de l'utérus, phénomène imposant, respectable et tout à fait capital pour la reproduction des espèces, on observe parfois le comportement aberrant de certains spermatozoïdes. Ils regardent en avant, ils regardent en arrière, parfois même ils nagent à contre-courant pendant de brèves secondes, et le frémissement accéléré de leur queue semble alors traduire comme une remise en question ontologique.³¹

²⁸ *Loc.cit.*

²⁹ *Ibid.* p.143

³⁰ Selon Wikipédia, des différentes écoles de Véda offrent des différentes interprétations.

³¹ *Ibid.* p.124-125

C'est toute la nature qui est mise en cause. Même quelques-uns des spermatozoïdes le savent ; ils hésitent devant la naissance. Ils trouvent la nature trop brutale. C'est la même attitude que celle de Michel Djerzinski dans *Les particules* ; adolescent, il regarde la télévision chez sa grand-mère.

Michel frémissait d'indignation, et là aussi sentait se former en lui une conviction inébranlable : [...] prise dans son ensemble la nature sauvage justifiait une destruction totale, un holocauste universel – et la mission de l'homme sur la Terre était probablement d'accomplir cet holocauste.³²

Cette « conviction inébranlable » constitue la base de la future utopie qui va évoluer avec les néohumains clonés, baignant leurs corps « dans un halo de joie ». Mais dans *Possibilité d'une île*, toute une autre histoire sera racontée. Gro B. Mo dit que ce roman peut bien être lu comme la suite de *Les particules élémentaires*.³³ C'est comme si Houellebecq a voulu examiner les aspects ou les différents possibilités d'une humanité dépourvue de la sexualité. Les êtres humains, seraient-ils plus heureuses sans la souffrance (et le mal) que cause le désir ? *Les particules* répond que oui. Mais dans *Possibilité*, les clones mènent leur vie dans une solitude sociale (et sans famille, naturellement) qui cause une autre souffrance : le manque de contenu vital. Leur vie ressemble beaucoup plus à la vie du narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*.

Ce personnage, le « je » de la narration se dit être une personne bien normale en beaucoup d'aspects ; on dirait qu'il représente son époque, sa culture. Lui-même, il se présente ainsi :

Je viens d'avoir trente ans. Après un démarrage chaotique, j'ai assez bien réussi dans mes études ; aujourd'hui, je suis cadre moyen. Analyste-programmeur dans une société de services en informatique, mon salaire net atteint 2,5 fois le SMIC ; c'est déjà un joli pouvoir d'achat.³⁴

Il a bien réussi dans ce que la société estime être important pour un jeune homme : un emploi stable, un bon salaire. Son genre de travail appartient également à ce qui était le plus en vogue quand le roman parut en 1994. En général, les gens croyaient peut-être que l'informatique servirait aux

³² *Les particules élémentaires* p.36

³³ Mo, *Huxley og Houellebecq*, p.162

³⁴ *Extension*, p.15

hommes pour les aider à se rapprocher les uns des autres et à mieux comprendre le monde, en bref, servirait aux informations utiles. Mais le narrateur est d'une autre opinion. Il comprend qu'il s'agit d'informations plutôt illusoire, il s'agit de choses dont personne n'a vraiment besoin. Par contre, ces traits de notre culture, de notre civilisation tendent à nous isoler les uns des autres.

Je n'aime pas ce monde. Décidément, je ne l'aime pas. La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m'écœure ; l'informatique me fait vomir. Tout mon travail d'informaticien consiste à multiplier les références, les recoupements, les critères de décision rationnelle. Ça n'a aucun sens. Pour parler franchement, c'est même plutôt négatif ; un encombrement inutile pour les neurones. Ce monde a besoin de tout, sauf d'informations supplémentaires.³⁵

Mais de quoi aurait-il besoin ? L'auteur, à quoi pense-t-il ? Il ne nous donne pas de réponse positive, au contraire, nous suivons le « je » dans un désespoir qui ne fait qu'augmenter, comme ici dans la banlieue de Paris :

Les immeubles lépreux du pont Cardinet, derrière lesquels on imagine inmanquablement des retraités agonisant aux côtés de leur chat Poucette qui dévore la moitié de leur pension avec ses croquettes Friskies. (...)Et la publicité qui revient, inévitable, répugnante et bariolée. « Un spectacle gai et changeant sur les murs. » Foutaise. Foutaise merdique.³⁶

Cette vulgarité de langage du personnage caractérise bien son attitude envers la société. Les publicités « bariolées » contrastent trop distinctement avec la réalité morne de la vie de beaucoup de retraités avec leur solitude et d'ailleurs peut-être pas seulement celle des retraités. Mais ce que nous offre la société, c'est le système capitaliste où l'intérêt majeur est de nous vendre des choses pour nous dérober notre argent. Dans une brochure éditée par les Galeries Lafayette les êtres humains sont décrits de cette façon :

Après une journée bien remplie, ils s'installent dans un profond canapé aux lignes sobres (Steiner, Roset, Cinna). Sur un air de jazz, ils apprécient le graphisme de leurs tapis Dhurries, la gaieté de leurs murs tapissés (Patrick Frey). Prêtes à partir pour un set endiablé, des serviettes de toilette les attendent dans la salle de bains. (Yves Saint-Laurent, Ted Lapidus). Et c'est

³⁵ *Ibid.* 82-83

³⁶ *Loc.cit.*

*devant un dîner entre copains et dans leurs cuisines mises en scène par Daniel Hechter ou Primrose Bordier qu'ils referont le monde.*³⁷

Et le narrateur a peut-être raison de dire que l'informatique représente un aussi grand leurre que la publicité. Le romancier a lui-même travaillé comme ingénieur d'informatique pendant les quelques années avant réussir avec son premier roman.

Je me suis rapidement rendu compte que les gens mentaient autour de moi. Tout le monde faisait semblant d'aller bien, de participer. Tout ça n'était qu'un jeu de rôles. Ce n'était pas du tout la belle vie. J'ai commencé à faire une série de dépressions...Enfin, si on peut appeler ça comme ça. J'étais systématiquement diagnostiqué comme dépressif, mais dès les premières semaines d'arrêt maladie, j'allais nettement mieux. L'explication sociologique a donc tout de suite pris un certain poids.³⁸

Pourtant, il a un ami prêtre qui offre une autre explication au mal de notre époque ; il semble tout connaître et tout savoir.

[...]Jean-Pierre Buvet me parle de sexualité. D'après lui, l'intérêt que notre société feint d'éprouver pour l'érotisme (à travers la publicité, les magazines, les médias en général) est tout à fait factice. [...] Notre civilisation, dit-il, souffre d'épuisement vital. [...] Nous avons besoin d'aventure et d'érotisme, car nous avons besoin de nous entendre répéter que la vie est merveilleuse et excitante ; et c'est bien entendu que nous en doutons un peu.

J'ai l'impression qu'il me considère comme un symbole pertinent de cet épuisement vital. [...] Je ne sais que lui répondre ; j'ai l'impression que tout le monde est un peu comme ça. Je me considère comme un type normal.³⁹

Jean-Pierre Buvet conseille au « je » ou de retrouver Dieu ou d'entamer une psychanalyse, ce qui lui fait « sursauter au rapprochement ». Bien sûr, il est seul, beaucoup trop seul, mais le conseil du prêtre d' « accepter ta nature divine » le rend « un peu fatigué » et lui donne l'impression de déboucher sur une impasse. Ce n'est pas si facile que cela. Bien entendu, il reconnaît bien « l'épuisement vital » dans sa propre personne, mais peut-être que tout le monde en souffre.

³⁷ *Ibid.* p.123-124

³⁸ Demonpion, *Houellebecq non autorisé*, p. 116

³⁹ *Ibid.* 32

Pourtant, la théorie du prêtre que l'intérêt pour l'érotisme est de nos jours quelque chose de prétendu ou de 'feint' correspond bien à l'épisode de la soirée chez un collègue du narrateur.

À un moment donné il y a une connasse qui a commencé à se déshabiller. Elle a ôté son T-shirt, puis son soutien-gorge, puis sa jupe, tout ça en faisant des mines incroyables. Elle a encore tournoyé en petite culotte pendant quelques secondes, et puis elle a commencé à se resaper, ne voyant plus quoi faire d'autre. D'ailleurs c'est une fille qui ne couche avec personne. Ce qui souligne bien l'absurdité de son comportement.⁴⁰

L'« 'épuisement vital » concerne également plusieurs personnages. Nous trouvons par exemple Catherine Lechardoy, une jeune femme au visage laid, aux cheveux ternes et aux dents gâtées. Le narrateur croit percevoir qu'elle souffre de son propre sexe, qu'elle n'est pas seulement épuisée mais qu'elle est physiquement vide.

Ce trou qu'elle avait au bas du ventre devait lui apparaître tellement inutile. Une bite, on peut toujours la sectionner ; mais comment oublier la vacuité d'un vagin ?⁴¹

Cette remarque est assez misogyne de la part du « je », mais pire est que Catherine Lechardoy du même nom est un ancien collègue du romancier. On est plutôt enclin à dire que le dégoût du romancier est dû au fait qu'il déteste lui-même. On se souvient aussi de ce que dit l'abbé Buvet de « l'épuisement vital » de notre civilisation ; il s'agit donc probablement d'une « vacuité » personnelle chez le narrateur lui-même. L'idée de « sectionner une bite » nous conduit d'emblée à son phantasme de castration. A moins que dans l'amertume qui suit son divorce il choisisse consciemment d'oublier que le sexe féminin n'est pas « un trou » mais plutôt un chemin qui mène à un lieu où est créé un nouvel être vivant. Car, dans sa première fiction animalière, il se souvient très bien de ce à quoi sert le sexe féminin.

La fiction animalière est un genre littéraire comme un autre, quoi qu'il en soit, j'écris des fictions animalières. Celle-ci s'intitulait « Dialogues d'une vache et d'une pouliche » [...]. En voici un extrait significatif : « Considérons en premier lieu la vache bretonne : tout au long de l'année elle ne songe qu'à brouter [...]. En effet, double est la nature de la vache bretonne. À certaines

⁴⁰ *Ibid.* 5

⁴¹ *Ibid.* 47

périodes de l'année [...] une étonnante révolution se produit dans son être. [...] Ce que désire la vache bretonne, [...] c'est, comme le disent les éleveurs dans leur parler cynique, « se faire remplir ».⁴²

La vache donne naissance à un veau par fécondation artificielle, tandis qu'une « jouissance éternelle de nombreux étalons » est donnée à la pouliche.⁴³ La pouliche est un bel animal et elle aura pour cette raison la sympathie de l'éleveur, ce qui n'est pas le cas pour la vache. La beauté mérite la jouissance sexuelle, cela vaut pour les animaux comme pour les êtres humains. Nous allons voir comment cela vaut pour quelques personnages extrêmement laids ; pour Raphaël Tisserand et pour Brigitte Bardot. Mais aussi pour le narrateur lui-même, lui qui c'est ni laid ni beau ; sa femme l'a jeté dehors.

L'éleveur symbolise Dieu, mais ce n'est pas un Dieu de miséricorde. Toute une délégation de brebis, (non pas seulement *une* seule brebis ou agneau de Dieu !) solidaire des vaches, essaiera même de fléchir la sentence du Grand Architecte, mais sans y réussir.

Ce que le narrateur du roman appelle une fiction animalière est une fable semblable à celles de La Fontaine et d'Ésope. Dans les fables, les animaux possèdent des caractéristiques humaines : l'ours est, par exemple, fort mais un peu stupide, alors que le renard est malin et rusé. Évidemment, le narrateur sympathise, se solidarise ou même s'identifie plutôt avec la vache qu'avec la pouliche. Il estime lui-même être normal, mais pas tellement beau, en tout cas il ne réussit pas tellement avec les femmes. Sa vie est souvent assez morne ou parfois pire encore : « Plus tard dans la soirée, ma solitude devint douloureusement tangible. »⁴⁴ [...] « Généralement, le week-end, je ne vois personne. Je reste chez moi, je fais un peu de rangement ; je déprime gentiment. »⁴⁵ Cette façon de « déprimer gentiment » va évoluer en dépression violente vers la fin de son récit. Mais peut-il lui-même dire ce qui lui manque, ce qui fait défaut dans sa vie ?

⁴² *Ibid.* 10

⁴³ *Ibid.* 11

⁴⁴ *Ibid.* 9

⁴⁵ *Ibid.* 31

La difficulté, c'est qu'il ne suffit pas exactement de vivre selon la règle. En effet vous parvenez (parfois de justesse, d'extrême justesse, mais dans l'ensemble vous y parvenez) à vivre selon la règle. Vos feuilles d'imposition sont à jour. Vos factures, payées à la bonne date. Vous ne vous déplacez jamais sans carte d'identité (et la petite pochette spéciale pour la carte bleue !...). Pourtant, vous n'avez pas d'amis.⁴⁶

Le « vous » est ici une généralisation, il aurait pu dire « on » ou « je » comme d'habitude. La plupart d'entre nous, nous vivons aussi selon cette règle qu'il décrit. Nous savons tous que cela n'est pas assez pour vivre, ce n'est pas seulement la vache bretonne qui a besoin de quelque chose en plus que de « brouter », ou comme Jean-Pierre Buvet l'aurait peut-être dit, reprenant l'évangile: « L'homme ne vit pas seulement de pain ». Cela vaut pour nous tous, il nous aurait manqué sérieusement de ne pas avoir d'amis ou d'amour. Pourtant, seul, ne jouit-on pas de la liberté ?

La liberté pour Jean-Yves Fréhaut, un collègue du narrateur, c'est l'informatique.

Il disait - et en un sens il le croyait vraiment - que l'augmentation du flux d'informations à l'intérieur de la société était en soi une bonne chose. Que la liberté n'était rien d'autre que la possibilité d'établir des interconnexions variées entre individus, projets, organismes, services. Le maximum de liberté coïncidait selon lui avec le maximum de choix possibles.⁴⁷

J.-Y. Fréhaut compare la société à un cerveau et les individus à autant de cellules cérébrales. Mais il mène lui-même une vie très solitaire et ne connaît pas les 'interconnexions entre individus' qu'il évoque. Il travaille beaucoup et quand il est chez lui, il ne fait guère que dormir. Sa liberté de choix se résume à décider de son dîner sur Minitel. Mais il est heureux. En un sens, il s'identifie avec la révolution télématique et « ressentait [...] chaque pas en avant vers la mondialisation du réseau comme une victoire personnelle. »⁴⁸ Pour le narrateur, ce genre de liberté n'est pas une vraie liberté et il ne se contenterait jamais d'un tel bonheur.

Si les relations humaines deviennent progressivement impossibles, c'est bien entendu en raison de cette multiplication des degrés de liberté dont Jean-

⁴⁶ *Ibid.* 12

⁴⁷ *Ibid.* 40

⁴⁸ *Ibid.* 41

Yves Fréhaut se faisait le prophète enthousiaste. Lui-même n'avait connu, j'en ai la certitude, aucune *liaison* ; son état de liberté était extrême.⁴⁹

C'est peut-être la liberté au sens le plus profond du terme qui est discutée ici; la liberté de Jean-Yves Fréhaut mène à l'isolation des êtres humains, et l'émancipation féminine et la promiscuité des soixante-huitards qui cherchaient dans la liberté sexuelle leur liberté vitale ou réelle sont des exemples d'une liberté en déviance. Mais qu'est-ce que la liberté ? Où trouverions-nous une liberté qui pourrait aller en pair avec la générosité, avec l'amour et dans la vie privée et dans la société ? Serait-il seulement dans les utopies ? Nous reviendront à la question dans le chapitre sur « La liberté ».

La maternité

Dans son mémoire de master intitulé *La femme dans l'univers romanesque de Michel Houellebecq*, Victoria Déodato cite ce que le romancier écrit sur lui-même dans *Mourir* en février 2005 :

Lorque j'étais bébé, ma mère ne m'a pas suffisamment bercé, caressé, cajolé ; elle n'a simplement pas été suffisamment tendre ; c'est tout, et ça explique le reste, et l'intégralité de ma personnalité à peu près, ses zones les plus douloureuses en tout cas. [...] Je le sais maintenant : jusqu'à ma mort je resterai un tout petit enfant abandonné, hurlant de peur et de froid, affamé de caresses.⁵⁰

Nous avons dans les romans de Houellebecq de nombreuses scènes qui donnent l'image d'un homme qui est intérieurement un tout petit garçon, voire un bébé. Chez Isabelle, sa nouvelle maîtresse qui lui donne le bonheur de l'amour et la jouissance sexuelle, Daniell se dit : « Je voyais ses mamelons bouger au rythme de sa respiration. J'avais envie d'en prendre un dans ma bouche, de têter et de ne plus penser à rien. »⁵¹

Le rêve de recommencer son enfance dans les bras de sa mère et de ne « penser à rien » contraste ou bien *correspond* de façon déchirante à la réalité

⁴⁹ *Ibid.* 43

⁵⁰ Michel Houellebecq, *Mourir* <http://www.homepage.mac.com/michelhouellebecq/ecrits/mourir.htm>, février 2005

⁵¹ *Possibilité d'une île*, p.35

du petit garçon hurlant de peur et de froid. Dans *Les particules élémentaires*, Marc Djerzinski vient chercher son petit fils chez la mère :

La maison semblait déserte. Cependant, une fille d'une quinzaine d'années, entièrement nue, était assise en tailleur sur le tapis du salon « *Gone to the beach...* » fit-elle en réponse à ses questions avant de retomber dans l'apathie. Dans la chambre de Janine un grand barbu, visiblement ivre, ronflait en travers du lit. Marc tendit l'oreille ; il percevait des gémissements ou de râles.

Dans la chambre à l'étage régnait une puanteur épouvantable ; le soleil pénétrant par la baie vitrée éclairait violemment le carrelage noir et blanc. Son fils rampait maladroitement sur le dallage, glissant de temps en temps dans une flaque d'urine ou d'excréments. Il clignait des yeux et gémissait continuellement. Percevant une présence humaine, il tenta de prendre la fuite. Marc le prit dans ses bras ; terrorisé, le petit être tremblait entre ses mains.⁵²

Nous sommes ici témoins d'une véritable agonie ; un petit garçon qui rampe, qui ne sait pas encore marcher, donc peut-être qui n'a qu'un an ne pourrait pas vivre longtemps dans de telles conditions. Et quelles expériences a-t-il faits puisqu'il tente de prendre la fuite en « percevant une présence humaine » ? Il doit avoir été battu, peut-être avoir reçu des coups de pied, de toute façon avoir été profondément terrorisé. Le plus choquant dans cette histoire est peut-être la mère partie sur la plage, « *gone to the beach* ». Elle passe donc la journée au soleil tandis que son bébé est en train de périr. Une mère normale aurait emmené son petit enfant à la plage. Si cette scène a quelque ressemblance avec l'enfance du romancier, beaucoup de choses trouveront leur explication : son amertume irréconciliable envers sa mère, sa critique des soixante-huitards et de leur « libération individuelle » qu'il estime être un pur égoïsme. Quelques traits de caractère des personnages principaux - et peut-être de Houellebecq lui-même - seront aussi plus compréhensibles, surtout quand il s'agit de la sexualité. Bruno en est l'exemple le plus outré dans sa sexualité maniaque, tandis que Michel Djerzinskij est devenu l'opposé, plutôt un asexuel, ce qu'on peut comprendre puisqu'il fut tellement terrorisé quand il fut tout petit. Mais Daniel dans *La Possibilité* dit quelque chose d'intéressant au sujet de sa jeune maîtresse Esther :

⁵² *Les particules*, pp.30-31

J'appris aussi, [...] qu'elle avait eu un chien, recueilli dans les rues de Madrid, et qu'elle s'en était occupée depuis l'âge de dix ans ; il était mort l'année précédente. [...] La seule chose qui puisse la sauver sur le plan moral, c'est d'avoir la responsabilité concrète d'un être plus faible, d'être directement et personnellement responsable de la satisfaction de ses besoins physiques, de sa santé, de sa survie – cet être pouvant être un frère ou une sœur plus jeune, un animal domestique, peu importe.⁵³

Un être plus jeune ou un animal domestique – bon, mais Daniel ne pense pas à son propre enfant. Il a été père lui-même. Son fils s'est cependant suicidé et le père ne le regrette même pas.

Le jour du suicide de mon fils, je me suis fait des œufs à la tomate. Un chien vivant vaut mieux qu'un lion mort, estime justement l'Ecclésiaste. Je n'avais jamais aimé cet enfant : il était aussi bête que sa mère, et aussi méchant que son père. Sa disparition était loin d'être une catastrophe ; des êtres humains de ce genre, on peut s'en passer.⁵⁴

On peut peut-être dire que l'histoire se répète, aussi choquante qu'elle s'exprime ici, ou bien il faut reconnaître et comprendre que nul ne peut donner ce qu'il n'a jamais reçu lui-même. En plus, au moins dans les deux derniers romans de Houellebecq, le chien joue un rôle important. *Un chien vivant vaut mieux qu'un lion mort* – le fils représente-t-il un lion ? Était-il une personne qui allait grandir, devenir jeune et beau et une menace pour le père sur le marché sexuel ? Si le roman *Possibilité d'une île* a succédé aux *Particules élémentaires*, nous pouvons dire que Daniel, père du fils suicidé répète alors l'egoïsme, la froideur de Janine, la mère de Michel Djerzinski et de Bruno Clément et aussi son angoisse de vieillir. Les fils suivent leur mère dans tout ce qu'ils lui reprochent. Mais à côté de la menace de la part du fils du point de vue sexuel, le père a aussi besoin d'avoir sa place comme un *tout petit* ; il a lui-même besoin d'une mère, son propre fils est donc son concurrent auprès d'elle. Voilà la raison pour laquelle il est « aussi méchant que son père ». Un chien, par contre, ne menace pas, il peut bien remplir le rôle d'un enfant sans exiger beaucoup de choses. Dans le roman *La possibilité*, le chien est cloné pour pouvoir suivre son maître (tout les Daniel clonés) à travers toutes les existences à venir. Le chien s'appelle Fox et il est

⁵³ *La possibilité* p.214

⁵⁴ *Ibid.* p. 29

profondément aimé par son maître. Quand il sera mort pour de bon, Daniel²⁵ aura des regrets autant qu'un clone peut en avoir.

Je ressentais déjà un manque en pensant aux caresses de Fox, à cette façon qu'il avait de se blottir sur mes genoux ; à ses baignades, à ses courses, à la joie surtout qui se lisait dans son regard, cette joie qui me bouleversait parce qu'elle m'était si étrangère [...].⁵⁵

Quel enfant idéal, joyeux, caressant, ne causant jamais de problèmes. Or les vrais enfants sont devenus des ennemis de leurs propres parents, et par conséquent ne méritent pas leur soutien ou un avenir. Et c'est l'émancipation depuis 68 qui en est coupable.

Les petits enfants des féministes sont mal partis : le fils de Bruno sera l'ennemi de son père. Dans une société de compétition permanente, le lien filial n'est plus la garantie du soutien et de l'affection. Décidément, la solitude est partout. Enfants élevés sans père, comme celui de Daniel, ou de Christiane, mère qui a peur que son fils ne la frappe, enfants avec un père trop perturbé pour faire face aux devoirs paternels, comme le fils de Bruno, fille sans repères familiaux, comme Esther (sa mère est folle et elle ne connaît pas son père), les petits enfants des féministes sont livrés à eux-mêmes, sans racine et sans avenir.⁵⁶

Les héros de Houellebecq ne semblent pas pouvoir envisager à la fois une jeune femme qu'ils peuvent aimer et désirer et la maternité chez elle. Ou la femme est jeune et belle ou elle est enceinte. Une mère ne l'intéresse pas comme amante. Les mères d'antan étaient par contre de vraies mères, comme les deux grands-mères dans *Les Particules*. Les mères d'Annabelle et de Valérie (*Plateforme*) ont aussi été des mères équilibrées ; elles ont bien élevé leur fille. Mais tout cela fut avant 68. Après, les mères abandonnent leurs enfants et créent ainsi un vide qui ne se comblera jamais. La vie amoureuse de leurs enfants est vouée à l'échec : à la mort, à la vieillesse, à la maladie. « Il n'existe pas de possibilité de retrouver la fusion première, celle avec la mère. Pas de possibilité d'amour réussi, puisque la mère a abandonné. »⁵⁷

⁵⁵ *Ibid.* p.459

⁵⁶ Victoria Déodato, *La femme dans l'univers romanesque de Michel Houellebecq*, p.24

⁵⁷ *Ibid.* p. 46

La vacuité

Le roman *Possibilité d'une île* peut être lu comme la suite des *Particules élémentaires* ou en quelque façon comme son histoire inversée. Dans *Les particules*, les « néo-humains » clonés sont heureux, ils vivent « dans un halo de joie »,⁵⁸ ils sont « parvenus à destination de l'existence »⁵⁹, ils ont laissé derrière eux l'univers de la séparation, comme nous pouvons le lire dans le prologue. Cette utopie constitue le récit cadre de l'histoire malheureuse des demi-frères Michel Djerzinski et Bruno Clément.

Dans *Possibilité d'une île*, la situation des néo-humains est tout à fait autre. Nous nous trouvons maintenant dans une espèce de limbes où il n'y a ni jour ni nuit et il ne peut jamais y avoir de fin. Tandis que les néo-humains des *Particules* vivent ensemble, à proximité immédiate les uns des autres, les néo-humains des *Possibilité* vivent seuls, isolés ; le seul contact entre eux se fait à travers le système informatique. Comme pour les néo-humains dans *Les particules*, la reproduction se fait par clonage ; à partir du premier Daniel, nous avons donc tous les Daniel à venir. L'histoire de Daniel¹, le personnage principal du roman, sera commentée par les autres Daniel à travers les siècles.

Nous ne saurons pas le numéro du Daniel qui commence le récit par nous souhaiter à nous, lecteurs, la bienvenue dans la vie éternelle, mais il raconte que les clones n'ont pas d'objectif précis pour leur vie ; contrairement aux humains, ils n'ont pas quelque tâche quotidienne à effectuer. Pourtant, ils écrivent. Ils font des rapports ou une sorte de témoignage sur leur vie et les laissent aux futurs clones qui les suivent. Et par le biais de l'informatique, ils peuvent envoyer des messages à d'autres clones et les « connaître » de cette façon assez abstraite. « Nos nuits ne vibrent plus de terreur ni d'extase ; nous vivons cependant, nous traversons la vie, sans joie et sans mystère, le temps nous paraît bref. »⁶⁰

⁵⁸ *Les particules élémentaires*, p. 9-10

⁵⁹ Loc.cit.

⁶⁰ Michel Houellebecq, *Possibilité d'une île*, Paris, p.11

Si les Daniel clonés ont quelque espoir pour leur propre existence, cet espoir est lié à l'avènement des Futurs, peut-être contemporains de la naissance de l'Esprit, comme il dit. Mais les Futurs ne sont pas des êtres « au sens que nous l'entendons. »⁶¹ Par exemple Daniel²⁴ s'estime être un homme dans la même mesure où une femme qu'il « connaît » sous le nom de Marie²² est une femme ; « c'est dans une mesure limitée, réfutable ». ⁶² Il n'est pas sûr qu'elle existe. Sa propre existence est également équivoque ou incertaine. Ils sont des Intermédiaires, attendant les Futurs.

Quand je dis « je », je mens. Posons le « je » de la perception – neutre et limpide. Mettons-le en rapport avec le « je » de l'intermédiation – en tant que tel, mon corps m'appartient ; ou, plus exactement, j'appartiens à mon corps. Qu'observons-nous ? Une absence de contact. Craignez ma parole.⁶³

« Quand je dis “ je ”, je mens. » Mais est-il possible de mentir quand on dit « je », même pour un clone dont l'existence semble équivoque ? La perception du « je » est neutre et limpide. Mais il sait qu'il a un corps. C'est peut-être l'absence de contact avec d'autres corps qui donne ce sentiment de mensonge. Puisque nous connaissons l'emphase avec laquelle Houellebecq appuie sur la sexualité, il est probable que ce sentiment de mensonge soit lié à l'expérience de la vacuité du sexe quand la reproduction se fait par clonage. Ou c'est dû au fait que les clones ne se rencontrent jamais, ou à peine, de façon physique. Marie 22 s'exprime ainsi dans son message : « Je suis seule comme une conne avec mon con. »⁶⁴ Souffre-t-elle d'être isolée ou souffre-t-elle du fait que son sexe féminin n'a pas de but ? Quand le sexe n'a rien à voir avec la fertilité, la sexualité aura comme but unique une satisfaction immédiate. Si Michel Djerzinski est le porte-parole du romancier, il exprime son opinion sur la liberté sexuelle dans le dialogue entre les deux demi-frères dans *Les particules*. Ils parlent d'Aldous Huxley et de ses deux romans *Le meilleur des mondes* et *Île*.

De l'individualisme naissent la liberté, la sensation du moi, le besoin de se distinguer et d'être supérieur aux autres. Dans une société rationnelle telle

⁶¹ *Possibilité*, p. 15.

⁶² *Loc.cit.*

⁶³ *Ibid.* p.14

⁶⁴ *Ibid.* p.13

que celle décrite par *Le meilleur des mondes*, la lutte peut être atténuée. La compétition économique, métaphore de la maîtrise de l'espace, n'a plus de raison d'être dans une société riche, où les flux économiques sont maîtrisés. La compétition sexuelle, métaphore par le biais de la procréation de la maîtrise du temps, n'a plus de raison d'être dans une société où la dissociation sexe-procréation est parfaitement réalisée ; mais Huxley oublie de tenir compte de l'individualisme.⁶⁵

Dans son essai *Huxley og Houellebecq. Fra utopi til dystopi*, Gro Bjørnerud Mo indique et exemplifie l'influence d'Aldous Huxley sur Houellebecq. Dans le roman *Île*, nous sommes en présence d'une société où règnent la paix, la liberté sexuelle et l'amour, mais aussi où est cultivée et développée une discipline individuelle chez chacun des habitants par le biais de la méditation bouddhiste. Cette discipline est rejetée par le jeune prince gâté par sa mère et la société harmonieuse finit par être détruite. Le mal triomphe et l'utopie s'avère être une dystopie. C'est un aspect que Houellebecq répète et, tout comme le fait Huxley, il s'adresse à la période contemporaine à partir d'une période ultérieure.

Peut-être que Houellebecq reprend précisément un peu du potentiel que Huxley laisse inexploité dans *Île*. La portée des liaisons entre *Possibilité d'une île* et *Île* se laisse vérifier dans la façon dont passé et avenir sont reliés. [...] Quand l'humanité nouvelle prend la parole dans *Les particules élémentaires*, c'est pour exprimer son bonheur sur l'état des choses. Les néo-humains produits à travers la génétique sont libérés des supplices de la sexualité et vivent en harmonie les uns avec les autres. La situation est autre dans *Possibilité d'une île*. Là, la vieille génération et les néohumains partagent l'expérience de l'isolement. Les néohumains ne sont pas épargnés de l'aspiration à une vie meilleure.⁶⁶

Dans l'univers romanesque de Houellebecq, c'est l'isolement des êtres humains le grand thème, aussi pour les néo-humains qui vivent seuls. Les rapports amoureux de l'espèce ancienne peuvent soulager pour un certain temps, mais ils sont tragiques ; l'amour ne dure pas et par conséquent la solitude, la souffrance reviennent toujours. Michel Djerzinski accuse

⁶⁵ *Les Particules élémentaires*, p.160

⁶⁶ Gro B. Mo, *Huxley og Houellebecq, Fra utopi til dystopi*, p.179. Traduit par moi. "Men kanskje fanger Houellebecq opp nettopp noe av det potensialet Huxley lar ligge uutnyttet i *Island*. Rekkevidden av forbindelseslinjer mellom *Muligheten av en øy* og *Island* lar seg avlese i måten fortid og fremtid bindes sammen på. [...] Når den nye menneskeslekten fører ordet i *De grunnleggende bestanddeler*, er det gang på gang for å uttrykke sin lykke over tingenes tilstand. De nye genproduserte menneskene er befridd fra seksualitetens pinsler og lever i harmoni med hverandre. I *Muligheten av en øy* er situasjonen en annen. Der deler den gamle og den nye menneskeslekten opplevelsen av isolasjon. Nymenneskene er ikke spart for lengselen etter et bedre liv."

l'individualisme d'en être coupable ; le sexe « une fois dissocié de la procréation, subsiste moins comme principe de plaisir que comme principe de différenciation narcissique. »⁶⁷

Cette remarque de Michel Djerzinski semble au prime abord caractériser les personnages de Houellebecq de façon tranchante. Le narcissisme est peut-être leur trait majeur ; les personnages principaux houellebecqiens sont tous fort et anormalement préoccupés d'eux-mêmes. Dans les quatre premiers romans de Houellebecq, les pensées des personnages principaux circulent autour de la sexualité (*leur* sexualité); elle constitue pour eux une idée fixe et elle est source de tourments perpétuels. L'exception est Michel Djerzinskij qui est asexuel et dans le cinquième roman, *La carte et le territoire*, nous rencontrons pour la première fois dans l'univers romanesque de Houellebecq un personnage qui n'est pas du tout obsédé par la sexualité. Sous cet aspect, Jed Martin est assez normal; il est pourtant artiste et il a probablement besoin d'être un peu préoccupé de lui-même pour pouvoir achever quelque chose dans son art – c'est plutôt une manière de se concentrer sur sa tâche. Notre question est de savoir si la préoccupation de soi-même peut être qualifiée de narcissisme.

Dans son essai intitulé *Complexe de Narcisse*, Gérard Genette décrit comme un *double* l'image de Narcisse dans le reflet de l'eau et ce double peut ressembler à l'objet d'art que crée l'artiste quand il s'utilise lui-même comme modèle ; il peut s'agir de quelques traits de lui-même et de quelques traits de sa propre vie. Cela vaut aussi pour un écrivain : nous en avons des exemples en abondance, de Stendhal et Marcel Proust à Céline et Houellebecq.

Narcisse contemple dans sa fontaine un autre Narcisse qui est plus Narcisse que lui-même et cet autre lui-même est un abîme. Sa fascination est d'ordre intellectuel, non érotique, et tout compte fait, il n'y succombe jamais. Il ne vit pas son abîme, il le *parle*, et triomphe en esprit de tous ses beaux naufrages. Son attitude symbolise assez bien *l'idée baroque de l'existence*, qui n'est rien d'autre que le Vertige, mais un vertige conscient et, si j'ose dire, *organisé*.⁶⁸

⁶⁷ *Les particules*, p. 160

⁶⁸ Gérard Genette, Figures I, *Complexe de Narcisse*, p.28

Genette parle de l'art baroque, mais il y a là aussi quelque chose qui peut valoir pour tout art, aussi pour la littérature : le texte est une « organisation » consciente d'une image que le romancier nous donne. Cette image ou ce reflet « est un thème équivoque : le reflet est un *double*, c'est à dire à la fois un *autre* et un *même*. »⁶⁹ Nous nous rappelons tous les « doubles » que sont les clones dans *La possibilité* ; ils se voient en quelque sorte eux-mêmes dans le récit de Daniell et ne cessent jamais de s'intéresser à son histoire. Leur reflet dans son image est perpétuel, il dure pendant des millénaires ; leur reflet est un abîme. Si nous resterons dans la métaphore de Narcisse, c'est comme si les clones considèrent le personnage de Daniell depuis les profondeurs de la source et multiplient son portrait dans l'éternité vertigineuse.

D'une certaine façon, les clones commentent la vie de Daniell pour ainsi dire dans le même rôle que celui du chœur dans la tragédie classique. Peut-être que ce « chœur » est le porte-parole du romancier ? La tragédie des personnages houellebecquiens est absolue ; la plupart d'entre eux se suicide, ils *vivent* leur « naufrage ». Mais le romancier ne succombe pas et peut bien « triompher de la beauté des naufrages » ; cela peut signifier : triompher de son succès romanesque. Pourtant, il reste dans la tragédie ; sous beaucoup d'aspects, il répète la même histoire dans tous ses romans. Il ne peut pas quitter son image. Et ces naufrages ne sont pas « beaux », la plupart des personnages se suicident quand ils sont venus au bout de leur malheur. Leur langage n'est pas beau non plus ; du moins, il semble qu'une grande partie du public l'a trouvé trop amer, trop acerbe et trop rempli de vulgarités. Mais le romancier a fait en sorte que ses personnages s'expriment de façon véridique et artistiquement réaliste par rapport à leur vie, et la vérité a peut-être toujours quelque chose de beau. Son style, un mélange de descriptions acerbes et de plaisanteries cocasses, nous amuse. Mais c'est en surface.

La surface aquatique la plus innocente recouvre un abîme : transparente, elle le laisse voir, opaque, elle le suggère d'autant plus dangereux qu'elle le

⁶⁹ *Ibid.* p.21

cache. Être en surface, c'est braver une profondeur, flotter, c'est risquer un naufrage.⁷⁰

La perte d'amour est synonyme du grand naufrage pour Daniell dans *La possibilité*. Il a joui de l'amour et ne peut pas survivre à sa perte. Pendant beaucoup de temps il a navigué sur la surface de sa vie par son rôle de bouffon où il se moque de l'amour, de la femme ou de lui-même, mais il finit par succomber. Mais le romancier ne succombe pas : pour lui, l'histoire qu'il raconte de son « sosie » est une triomphe. Il en tire une existence, à savoir le livre lui-même.

Il suffira d'une légère interprétation pour glisser de la contemplation narcissique proprement dite à une sorte de fascination où le modèle, cédant à son portrait tous les signes de l'existence, se vide progressivement de lui-même.⁷¹

Mais un artiste *doit* être fasciné, absorbé par sa tâche artistique ; sans obsession, il ne va probablement pas achever grand chose. Si l'expression « beaux naufrages » peut être interprétée comme « des œuvres d'art », aussi des œuvres littéraires, elle ne semble cependant peut-être pas tout à fait convenir aux romans de Michel Houellebecq. Ses personnages ne contemplent pas leur *beauté* dans le miroir qu'est la langue ; ils ne se voient pas beaux du tout, au contraire, ils abhorrent eux-mêmes à la façon dont ils détestent le monde et toute l'humanité (toutefois s'ils ne sont pas amoureux à ce moment-là). L'infatuation de Narcisse n'existe pas chez eux, donc non plus chez le romancier s'il se mire dans ses personnages. Mais peut-être que Houellebecq veut nous dire que l'infatuation narcissiste existe dans notre époque individualiste où règnent l'égoïsme, la liberté sexuelle en déviance, bref, toute la culture des soixante-huitards qui n'ont pas donné à ses enfants de l'amour et un contenu dans leur vie.

Marie 22 parle d'une fatigue « occasionnée par le vieux Hollandais ».⁷² *Le vieux Hollandais* – peut-il s'agir d'un autre que de Rembrandt ? Ou peut-être de Hieronymus Bosch ? Un *maître* dont les peintures se distinguent surtout

⁷⁰ *Ibid.* p.24

⁷¹ *Ibid.* p.22

⁷² *Possibilité.* p.12

par les contrastes entre la clarté et l'obscurité. Dans les limbes où se trouve Marie22, il n'y a ni jour ni nuit. De plus, on ne peut même pas espérer la mort – « *La grâce immobile [...] N'a pas la mort pour corollaire.* »⁷³ Cette *grâce immobile* ne se laisse pas émouvoir par la fatigue des néo-humains. Il semble que les limbes où ils vivent leur donnent une existence floue, la mort sera donc tout aussi floue. Et en quelque sorte, c'est correct. Chaque individu disparaît mais est suivi par un nouvel individu développé à partir des mêmes gènes, donc un nouveau Daniel, une nouvelle Marie et ainsi de suite. Puisque les gènes sont conservés, on ne meurt pas au sens propre, la « vie » est devenue éternelle. Mais dans ces conditions, qui est-on quand on dit « je » ? Le clone inconnu qui ment quand il dit « je » reçoit un message de Marie22 et aura une vision de son sexe féminin. L'image est saccadée, pixellisée mais étrangement *réelle*.

Les femmes donnent une impression d'éternité, avec leur chatte branchée sur les mystères – comme s'il s'agissait d'un tunnel ouvrant sur l'essence du monde, alors qu'il ne s'agit que d'un trou à nains tombé en désuétude.⁷⁴

Le « je » frôle ici quelque chose qu'il ne connaît pas dans la réalité ; l'essence du monde dont il parle est probablement la possibilité de créer un nouvel individu. En outre l'essence de cette création est un *nouvel* être, non pas un clone mais quelque chose d'unique encore jamais vu. Un enfant peut ressembler à ses parents mais il n'est pas leur copie. Malgré l'idée du sexe féminin comme « un trou à nains tombé en désuétude » Daniel24 voit plus loin :

La lumière se fait, grandit, monte ; je m'engouffre dans un tunnel de lumière. Je comprends ce que ressentaient les hommes, quand ils pénétraient la femme. Je comprends la femme.⁷⁵

C'est une expérience faite à travers le système informatique mais elle ressemble à toutes les expériences érotiques faites par tous les personnages principaux que l'on trouve chez Houellebecq ; la jouissance sexuelle est pour eux le comble de la vie et dans une existence malheureuse elle est le seul

⁷³ *Loc.cit.*

⁷⁴ *Ibid.* p.12

⁷⁵ *Ibid.* p.55

soulagement. Mais l'informatique ne donne qu'un très pauvre contact. Le narrateur de *L'Extension* en parle avec du dédain intense, lui qui est lui-même informaticien. « En outre la plupart des gens admettent vaguement que toute relation, en particulier toute relation humaine, se *réduit* à un échange d'information [...]. »⁷⁶ Cette réduction des rapports humains à des « échanges d'informations » conduit précisément à la solitude dont souffrent tous les personnages de l'œuvre de Houellebecq et qui seule la sexualité peut rompre. L'incertitude existentielle reste toujours : « Qui suis-je ? Vis-je vraiment ? »

Ce sont bien entendu de vieilles questions philosophiques, des questions très humaines et que Descartes, entre autres, a examinées scrupuleusement. Mais il y a chez les personnages de Houellebecq une souffrance supplémentaire, il y a une intensité qui nous frappe dans ces questions existentielles. « Quand je dis " je ", je mens. » Par cette phrase placée déjà au début de *La Possibilité*, il est possible que le romancier veuille nous dire que le clonage, la reproduction sans sexualité, va conduire à une expérience de vacuité insurmontable chez les individus et à une solitude sans espoir. Mais les clones ont toujours une certaine identité, bien qu'elle soit floue. Comment alors mentent-ils en disant « je » ?

Les clones vivent chacun dans son appartement, isolés les uns des autres. La solitude, l'isolement sont l'essentiel du message de Marie22 ; et pour le « je » inconnu, il est possible que le mensonge soit dû au fait qu'en principe le pronom personnel « je » dépend d'un « tu » pour se reconnaître. Émile Benveniste l'explique ainsi :

La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie *je* qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un *tu*. C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la *personne*, car elle implique en réciprocité que je deviens *tu* dans l'allocution de celui qui à son tour se désigne par *je*. [...] La polarité des personnes, telle est dans le langage la condition fondamentale, dont le procès de communication, dont nous sommes parti, n'est qu'une conséquence toute pragmatique. [...] Cette polarité ne signifie pas égalité ni symétrie : « ego » a toujours une position de transcendance à l'égard de *tu*, néanmoins, aucun des deux termes ne se

⁷⁶ *Extension*, p.43

conçoit sans l'autre ; ils sont complémentaires, mais selon une opposition « intérieur/extérieur », et en même temps ils sont réversibles. Qu'on cherche à cela un parallèle ; on n'en trouvera pas. Unique est la condition de l'homme dans le langage.⁷⁷

Il semble donc évident que c'est l'isolement des néo-humains qui leur donne cette expérience de mensonge et de vacuité existentielle. C'est le contexte qui leur manque. Pourtant ici, les néo-humains sont situés dans *un* contexte : ils se « rencontrent » au moyen de l'informatique. On dirait alors qu'ils ont le droit de dire et « je » et « tu ».

La philosophe G.E.M. Anscombe peut peut-être nous éclairer encore un peu sur ces questions. Elle évoque elle aussi Descartes : si le « je » se réfère à une personne, Descartes avait bien raison d'être sûr de son existence. Seulement le « je » change sa référence de personne à personne. Descartes a fait son propre examen comme s'il avait été un objet, comme s'il était capable de se poser en dehors de lui-même. Mais un sujet ne peut pas se mettre en dehors de soi-même et s'observer comme un objet. Suivre toute la discussion sur ce thème nous conduirait trop loin, mais on peut dire brièvement qu'Anscombe coupe court à toute cette discussion sur ce à quoi ou à qui le « je » peut renvoyer et conclut de cette manière : « “ Je ” n'est ni un nom ni une autre sorte d'expression dont le rôle logique est de servir de référence, *pas du tout*. »⁷⁸

Le « je » fluctue, pour ainsi dire, entre les personnes qui l'énoncent sans appartenir à personne. Le « je » ne peut pas nous donner d'identité, ou du moins il ne peut pas le faire tout seul. Il faut quelque chose de plus, surtout le « tu » mais pas seulement en *théorie*. Il faut qu'il y ait quelqu'un à qui nous disons vraiment « tu ». Échanger des informations à travers l'informatique ne suffit pas, il faut des rapports directs. Pour Houellebecq, la vérité sur nous-mêmes est liée à notre corps.

[...] je n'avais peut-être jamais eu de véritable conversation avec quelqu'un d'autre qu'une femme aimée, et au fond il me paraissait normal que

⁷⁷ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Éditions Gallimard, 1966

⁷⁸ G.E.M- Anscombe, *The First Person*, dans (Red) Guttenplan, *S. Mind and Language*. p. 62. Ma traduction. “I” is neither a name or another kind of expression whose logical role is to make a reference, *at all*.

l'échange d'idées avec quelqu'un qui ne connaît pas votre corps, n'est pas en mesure d'en faire le malheur ou au contraire de lui apporter la joie, soit un exercice faux et finalement impossible, car nous sommes des corps, nous sommes avant tout, principalement et presque uniquement des corps, et l'état de nos corps constitue la véritable explication de la plupart de nos conceptions intellectuelles et morales.⁷⁹

Nous pouvons communiquer de façon vraie avec celui ou celle que nous aimons ; la situation peut mener à une communication directe.

Mais la position de *l'écrivain* peut ressembler à celle du clone qui envoie ses messages dans le vide. Le roman *La Possibilité d'une île* doit sa naissance à une journaliste allemande qui a raconté une petite fable au romancier :

Je suis dans une cabine téléphonique, après la fin du monde. Je peux passer autant de coups de téléphone que je veux, il n'y a aucune limite. On ignore si d'autres personnes ont survécu, ou si mes appels ne sont que le monologue d'un désaxé. Parfois l'appel est bref, comme si l'on m'avait raccroché au nez ; parfois il se prolonge, comme si l'on m'écoutait avec une curiosité coupable. Il n'y a ni jour, ni nuit ; la situation ne peut pas avoir de fin.⁸⁰

L'écrivain ressemble aux clones ; il nous parle à nous ses lecteurs à travers « l'informatique », à travers des siècles peut-être, à travers l'éternité. Il ne sait pas s'il recevra jamais de réponse. Est-ce le monologue d'un désaxé ? Qui est son « je » alors qu'il parle avec la voix de tous ses personnages ? On se rappelle l'homme dans l'évangile qui se nommait Légion.

Michel Houellebecq joue avec les rôles, il se présente et il se dissimule derrière plusieurs « je », autrement dit, il est plusieurs identités. La journaliste allemande avait raison : le rôle d'un écrivain est de faire aux lecteurs un rapport sur sa vie tout comme le font les clones. Les clones qui nous parlent dans le roman dès le premier Daniel jusqu'à Daniel²⁵ et à Marie²³, ces personnages clonés qui transgressent les consignes des clones et qui s'évadent pour retrouver peut-être une vraie société, une société

⁷⁹ *Possibilité* p.213

⁸⁰ *Ibid.* p.9

physique, mais aussi pour retrouver la mer⁸¹ – et la vraie mort. Car nous sommes salués par ces mots :

Soyez les bienvenus dans la vie éternelle, mes amis. [...] Je ne souhaite pas vous tenir en dehors de ce livre ; vous êtes, vivants ou morts, des *lecteurs*. [...] Le moi est la synthèse de nos échecs ; mais ce n'est qu'une synthèse partielle.⁸²

N'y a-t-il pas de réussites possibles pour nos Moi ? Le sentiment majeur de ce moi-ci semble être la souffrance due à la vacuité de son existence et aux échecs dans les tentatives à surmonter cette vacuité. Mais le texte n'est pas vide ; nous sommes des lecteurs attirés dans le texte par l'intensité qu'il exprime. C'est l'intensité d'une souffrance qui provoque des questions telles que « mais pourquoi » ? Mais pourquoi une telle expérience de clonage qui s'avère inexorablement mener à la solitude, à l'isolement, donc à encore de la souffrance ?

Dans *Les particules élémentaires*, les clones vivent ensemble, heureux, dans un halo de joie. Pourquoi ne pas se tenir dans ce monde-ci ? La réponse est probablement que le bonheur n'est pas intéressant sur le plan romanesque : si le bonheur est présent, il n'y a plus grand chose à dire car « *Le plaisir est silencieux, tout comme l'est l'état de bonheur.* »⁸³ À nous, êtres humains, il reste pourtant toujours des questions telles que : pourquoi la mort ? pourquoi les maladies, l'agonie, le deuil ? Ce sont des questions élémentaires sur notre réalité et nous ne pouvons pas croire à un monde tel que celui des clones dans *Les particules*. Mais est-il alors plus facile de croire au monde des clones dans *La possibilité* ? - Peut-être, c'est en tout cas une expérience romanesque qui nous donne la possibilité de poser les vieilles questions de la destinée humaine.

Dans *La possibilité d'une île*, Daniel rend visite à la secte des « élohimites » qui vénèrent les Élohim. La source est biblique, Élohim en hébreu signifie « Les Dieux ». Le « je » de Dieu existe sans aucun doute, la voix qui s'adresse à Moïse du buisson ardent sans le consumer, se nomme

⁸¹ Voir *La Possibilité* p.473

⁸² *Ibid.* p.15

⁸³ *Loc.cit.*

JE SUIS CELUI QUI SUIS⁸⁴ ; c'est une image de l'existence éternelle et du pouvoir de créer des êtres vivants, de créer la vie. Tous ces aspects sont importants dans le roman puisque l'un des élohimites, celui que Daniell appelle Savant est en train de développer des clones, des néo-humains qui vont vivre éternellement. Pourtant, nous savons maintenant que ces clones ne pourront pas dire « je » avec certitude ; leur existence ne sera pas certaine ou ne sera pas conçue clairement, elle est floue.

Daniel observe la secte des Élohim avec tout son scepticisme ; il feint de partager leur fête mais il trouve que leurs rites sont assez exagérés, tout au plus qu'ils sont un beau spectacle.

[...] Il entonna les premières mesures du chant d'accueil aux Élohim. « [...] Nous rebâtirons l'ambassade... » la voix du prophète entama une montée vers les notes hautes. « Avec l'aide de ceux qui vous aiment [...] Ses piliers et ses colonnades » : le rythme se fit plus indécis et plus lent avant que le prophète ne reprenne, d'une voix triomphale, puissamment amplifiée, qui résonna dans tout l'espace de la grotte : « La nou-vel-le Jé-ru-sa-lem !... » Le même mythe, le même rêve. Toujours aussi puissant après trois millénaires. « Et il essuiera toute larme de leurs yeux... »⁸⁵

Nous reconnaissons le même rêve dans le christianisme, le rêve du Paradis, le rêve d'une vie éternelle dans la nouvelle Jérusalem: les cieux sur la terre. Daniel est pourtant athée, il n'a jamais cru en Dieu et il ne croit pas en une vie éternelle.

À quelques mètres de moi j'aperçus Patrick, les yeux clos derrière ses lunettes, les mains écartées dans une attitude presque extatique, tandis que Fadiah à ses côtés, retrouvant probablement les réflexes de ses ancêtres pentecôtistes, se tordait sur place en psalmodiant des paroles incompréhensibles.⁸⁶

Daniel a parfois trouvé le bonheur dans l'extase sexuelle, mais il sait que c'est un bonheur qui ne dure pas. Il est réaliste, bien que malheureux il ne peut croire que ce qu'il voit.

Pour moi, les choses étaient exactement ce qu'elles paraissaient être. [...] Mon athéisme était si monolithique, si radical que je n'avais même pas réussi à prendre ces sujets totalement au sérieux. Durant mes années de lycée,

⁸⁴ Exode,3,14

⁸⁵ Possibilité, p.246

⁸⁶ Ibid. p.247

lorque je discutais avec un chrétien, un musulman ou un juif, j'avais toujours eu la sensation que leur croyance était à prendre en quelque sorte *au second degré* ; qu'ils ne croyaient évidemment pas, directement et au sens propre, à la réalité des dogmes proposés.»⁸⁷

Daniel sait qu'une religion ne peut pas prendre d'ascendant sur les masses en s'adressant uniquement à la raison. Il faut quelque chose de plus, il faut une sorte d'extase, une force qui permette aux masses de s'abandonner, de se laisser s'assimiler au groupe, de sortir d'elles-mêmes. Cette force peut être un rite musical, mais Michel ne se laisse pas émouvoir par leur « Éééé-looo-him !...Éééé-looo-him !... »⁸⁸ Pour lui, tout cela n'est qu'un vain spectacle, quelque chose d'hystérique ; il est loin de pouvoir s'y abandonner. Il reste réaliste, ce qui veut dire qu'il reste dans sa vacuité existentielle.

Tous les héros de Houellebecq vivent dans cette vacuité. La cause en est probablement le manque originel de contact avec la mère, une situation qui est décrite en détail dans l'histoire de Michel Djerzinskij et de Bruno Clément dans *Les particules élémentaires*. Nous ne saurons pas l'histoire de l'enfance du narrateur de *L'Extension du domaine de la lutte* ou de Daniel dans *La possibilité d'une île*, mais ils sont tous aussi malheureux dans les relations aux autres; il sont tous des frères de la même famille. C'est l'absence de la mère qui les a empreint le plus ; ils en deviennent malheureux pour toute leur vie.

La liberté

L'idée de la liberté est discutée et élaborée par les demi-frères Michel Djerzinski et Bruno Clément dans *Les particules élémentaires* ; ils expriment évidemment l'opinion du romancier pour qui la liberté a toujours été une notion problématique. La « liberté » faisait partie de la grande devise de la grande Révolution française, mais elle peut être un euphémisme pour dissimuler l'égoïsme que peut-être Robespierre a voulu modérer en introduisant la notion de « fraternité ». La fraternité indique la responsabilité qui, selon Houellebecq, fait défaut dans le libéralisme de notre culture occidentale. Dans la philosophie classique (et chrétienne), la responsabilité

⁸⁷ *Possibilité* p.252

⁸⁸ *Ibid.* p.246

découle de la liberté de l'homme: puisque l'homme est libre il a un choix et puisqu'il a un choix il est responsable. Dans notre culture contemporaine, la question classique du libre arbitre est plutôt hors de toute discussion. Une exception est l'existentialisme de Jean Paul Sartre ; il disait que l'homme n'est pas déterminé d'avance par son essence, mais est libre et responsable de son existence.⁸⁹ Mais Michel Djerzinski parle de « la mutation métaphysique » de nos jours ; il parle probablement de la perte de la foi chrétienne et de la propagation de l'athéisme.

La mutation métaphysique ayant donné naissance au matérialisme et à la science moderne a eu deux grandes conséquences : le rationalisme et l'individualisme. [...] De l'individualisme naissent la liberté, la sensation du moi, le besoin de se distinguer et d'être supérieur aux autres.⁹⁰

Dans le même paragraphe, Djerzinski évoque la social-démocratie suédoise comme un exemple de modèle qui n'a pas réussi à l'emporter sur le modèle libéral ; s'il n'y est pas parvenu, c'est parce que

la mutation métaphysique opérée par la science moderne entraîne à sa suite l'individuation, la vanité, la haine et le désir. En soi, le désir – contrairement au plaisir – est source de souffrance, de haine et de malheur. Cela, tous les philosophes – non seulement les bouddhistes, non seulement les chrétiens, mais tous les philosophes dignes de ce nom – l'ont su et enseigné. [...] À l'opposé, la société érotique-publicitaire où nous vivons s'attache à organiser le désir, à développer le désir dans des proportions inouïes, tout en maintenant la satisfaction dans le domaine de la sphère privée. Pour que la société fonctionne, pour que la compétition continue, il faut que le désir croisse, s'étende et devore la vie des hommes.⁹¹

Dans son ouvrage *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Sabine van Wesemaël évoque Benjamin Constant (1767-1830) comme l'un des idéologues du libéralisme européen. Sous la Restauration, il était le chef du parti libéral. Il acquit une immense popularité et ses idées de libéralisme économique et de libre échange ont peut-être eu leur influence jusqu'à nos jours.

Après les aventures de la Révolution et de l'Empire, il faut mettre le citoyen à l'abri des gouvernements autoritaires. Ce que Constant craint avant tout

⁸⁹ Voir *Le nouveau Petit Robert de la langue française*

⁹⁰ *Les particules*, p.160

⁹¹ *Ibid.* p.161

c'est le despotisme, l'arbitraire. [...] L'ancien régime était un mélange de corruption, d'arbitraire et de faiblesse. Dans ses écrits politiques, Constant spécifie qu'afin de remédier à l'arbitraire il faut désormais un régime politique reposant sur trois principes: l'existence d'une constitution, la séparation des pouvoirs et le règne de la loi. Constant voue un culte énorme à l'autonomie individuelle et aux principes constitutionnels. [...] Effectivement, grâce à la Charte et ses engagements la vie publique française a connu un climat de liberté inconnu des régimes précédents.⁹²

Constant croyait à la perfectibilité de l'homme et pensait qu'une économie de marché rendrait l'homme plus libre et plus responsable. Il s'imaginait une société meilleure. Pour lui, il s'agissait donc de quelque chose de plus que la liberté dont parle la devise de la Révolution : la liberté dans la pensée, dans l'expression, la liberté de s'organiser en groupe ; peut-être que l'idée qu'il se faisait de la liberté était en quelque sorte liée à l'esprit de toute la devise : que la liberté et l'égalité entre les hommes mèneraient à la fraternité (que Robespierre ajoutait à la devise mais dont il n'a pas fait preuve en instaurant la Terreur). L'histoire ne lui a pas donné raison, et c'est évidemment dans l'idée de responsabilité chez l'être humain que Houellebecq se distingue le plus de Constant.

Pour Houellebecq, libéralisme est synonyme de violence, d'inégalité et de débauche. Le capitalisme libéral a transformé la société en un champ de bataille où s'affronte, au détriment de l'intérêt public, la multiplicité des intérêts privés. L'égoïsme grossier est devenu la vraie passion du siècle.⁹³

Là où le libre marché était une utopie pourtant possible pour Constant, la possibilité de liberté se trouve pour Houellebecq dans la science, et avant tout dans la science-fiction. Wesemaël estime que la science-fiction fonctionne pour Houellebecq comme échappatoire à la réalité quotidienne, voire à l'existence elle-même. Pour lui, la haine de la vie est absolue, aggravée d'un dégoût pour le monde moderne.

Houellebecq utilise des thèmes, motifs et situations de science-fiction. *Les particules élémentaires*, par exemple, fourmille d'explications scientifiques concernant la manipulation génétique. Surtout à la fin du roman, l'auteur bascule du côté du discours, voire de l'article scientifique. Houellebecq y

⁹² Sabine van Wesemaël, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, p.69

⁹³ *Ibid.* p.24

stipule que pour lutter contre la tendance irréversible au déclin, il n'est qu'un seul recours : la science.⁹⁴

Il faut échapper au monde, à l'existence. Et dans le récit cadre des *Particules élémentaires*, les néo-humains ont atteint l'état de liberté absolue dont toute l'humanité a toujours rêvé.

*Nous vivons aujourd'hui sous un tout nouveau règne.
Et l'entrelacement des circonstances enveloppe nos corps,
baigne nos corps,
Dans un halo de joie.
Ce que les hommes d'autrefois ont quelquefois pressenti au travers de
leur musique,
Nous le réalisons chaque jour dans la réalité pratique.*⁹⁵

C'est une sorte de cantique angélique que Houellebecq a écrit ici, une description du Paradis tel que les hommes l'ont imaginé selon la tradition chrétienne et qu'ils ont peint et mis en musique. Les néo-humains doivent leur existence aux rêves des hommes, à leurs idées utopiques sans lesquelles la science qui a développé la nouvelle espèce ne serait pas possible. La liberté est créée dans ce Paradis.

Nous nous trouvons dans un autre monde dans *La Possibilité*, mais ici aussi, les néo-humains sont libres. Cependant c'est une liberté vide, elle découle d'une certaine indifférence. Les néo-humains vivent isolés les uns des autres, donc, sans rapports réels aux autres. Vivre ainsi isolé est peut-être l'unique possibilité d'atteindre la liberté absolue, chacun étant sur sa propre « île ». Mais un tel projet s'avère néfaste. « Qu'observons-nous ? Une absence de contact. Craignez ma parole. »⁹⁶ Le seul contact physique des néo-humains est celui qui a lieu avec leur chien. « Le bienfait de la compagnie d'un chien tient à ce qu'il est possible de le rendre heureux ; il demande des choses si simples, son ego est si limité. »⁹⁷ La « liberté » des néo-humains comporte donc la libération de toute responsabilité exigeante de la part, par exemple, d'un autre néo-humain, d'un convive, d'un enfant.

⁹⁴ *Ibid.* p.19

⁹⁵ *Les particules élémentaires*, p.9

⁹⁶ *Possibilité*, p.14

⁹⁷ *Ibid.* p.11

Mais tout compte fait, la solitude est devenue un supplice pour Daniel25 et il finit par quitter son appartement, sa sécurité solitaire et aller à la recherche d'une communauté, quelle qu'elle soit.

En quelque sorte, Daniel25 garde pourtant sa liberté. Il ne trouve pas de communauté, mais il trouve la mer. Nous noterons cependant que les néo-humains ne se nourrissent pas comme les anciens humains; ils ne mangent pas. Ils se nourrissent comme des plantes par photosynthèse, par la lumière solaire, par l'eau et quelques minéraux. (Nous ne saurons pas si les clones sont *verts*, donc s'ils contiennent de la chlorophylle.) Il y a là un avantage moral par rapport à l'ancienne nature sauvage que le jeune Michel Djerzinski a observée à la télévision : les néo-humains n'ont pas besoin de tuer pour manger. La vie végétale est moralement supérieure à la vie animale. Peut-être qu'elle est aussi plus libre. De toute façon, Daniel25 se réjouit de se baigner dans l'eau salée qui est pour lui nutritive et bienfaisante. Après sa grande marche, il sent la vie revenir à son corps.

C'était donc cela que les hommes appelaient la mer, et qu'ils considéraient comme la grande consolatrice, comme la grande destructrice aussi, celle qui érode, qui met fin avec douceur. J'étais impressionné, et les derniers éléments qui manquaient à ma compréhension de l'espèce se mirent d'un seul coup en place. Je comprenais mieux, à présent, comment l'idée de l'infini avait pu germer dans le cerveau de ces primates ; [...]. Je comprenais, aussi, comment une première conception de l'amour avait pu se former dans le cerveau de Platon.⁹⁸

L'infini de la mer inspire donc Daniel25 pour comprendre l'idée de l'amour chez Platon (*Le Banquet*, 210d) – et par conséquent, l'idée de l'amour chez les humains qui ne cessent jamais d'intéresser profondément les néo-humains. Le chef spirituel supérieur des néo-humains, « la Sœur suprême », insiste sur l'étude de l'ancienne espèce ; Daniel25 réfléchit donc à l'histoire amoureuse de Daniell et d'Esther1. L'un des deux aimait ; il était alors le moins égoïste et donc le plus vulnérable ; il a dû périr. L'autre était le plus rationnel et le plus égoïste ; elle a survécu. Moralement pourtant, Daniell fut « délivré » ; à travers sa propre expérience, il sait que c'est que l'amour.

⁹⁸ *Ibid.* p.473

Je compris, alors, pourquoi la Sœur suprême insistait sur l'étude du récit de vie de nos prédécesseurs humains ; je compris le but qu'elle cherchait à atteindre. Je compris, aussi, pourquoi ce but ne serait jamais atteint. J'étais indélévéré.⁹⁹

Quel est le but que la Sœur suprême cherche à atteindre ? Ce doit être l'amour au sens de Platon, la seule chose qui, selon Houellebecq, peut « délivrer » les êtres humains, mais qu'on vit si rarement et qui ne dure jamais. Mais délivrer de quoi, alors qu'on est un néo-humain ?

Selon la Sœur suprême, la jalousie, le désir et l'appétit de procréation ont la même origine, qui est la souffrance d'être. C'est la souffrance d'être qui nous fait rechercher l'autre, comme un palliatif ; nous devons dépasser ce stade afin d'atteindre l'état où le simple fait d'être constitue par lui-même une occasion permanente de joie [...]. Nous devons atteindre en un mot à la liberté d'indifférence, condition de possibilité de la sérénité parfaite.¹⁰⁰

Même un néo-humain n'a donc pas obtenu l'indifférence nécessaire pour atteindre la liberté parfaite, la sérénité parfaite. Même lui n'a pas tout à fait échappé à cette souffrance d'être dont les anciens souffraient tant. Et un néo-humain est probablement encore plus loin de l'amour dont parle Platon. Pour Daniel 25,

l'amour est simple à définir, mais il se produit peu – dans la série des êtres. A travers les chiens nous rendons hommage à l'amour, et à sa possibilité. Qu'est-ce qu'un chien, sinon une *machine à aimer* ? On lui présente un être humain, en lui donnant pour mission de l'aimer – et aussi disgracieux, pervers, déformé ou stupide soit-il, le chien l'aime. [...] Aucun sujet n'est davantage abordé que l'amour, dans les récits de vie humains comme dans le corpus littéraire qu'ils nous ont laissé ; [...] même l'argent, même les satisfactions du combat et de la gloire perdent en comparaison, dans les récits de vie humains, de leur puissance dramatique.¹⁰¹

Alors que Benjamin Constant croyait que le bonheur humain se trouverait dans le libéralisme, c'est à dire dans l'économie du marché, dans l'autonomie privée de l'entreprise et dans l'émancipation individuelle, Houellebecq rebute de tels idées. Selon lui, elles ont au contraire conduit à la manifestation de l'égoïsme humain : les hommes les plus forts gagnent le combat et la gloire (et l'argent) ; le bonheur se trouve pourtant ailleurs. Le

⁹⁹ *Loc.cit.*

¹⁰⁰ *Ibid.* p. 367

¹⁰¹ *Ibid.* p. 187

bonheur peut être trouvé dans l'amour au sens propre (ou bien au sens de Platon) ; cela se manifeste du moins dans la littérature. Ou plutôt, dans la littérature se manifeste l'espoir humain du bonheur dans l'amour. Sans l'amour, la solitude, le manque d'amis vont rendre les êtres humains malheureux ; la littérature en donne maint témoignage.

Selon Wesemaël, Houellebecq croit cependant en la science, que la science seule pourrait un jour nous « délivrer », nous donner la possibilité de créer une société où nous puissions aimer ; il croit que la science pourrait développer un nouveau genre d'État-Providence et une vraie liberté où règnerait (probablement) l'esprit de la devise révolutionnaire de fraternité et d'égalité. Mais pour Houellebecq, le contenu de cette fraternité et de cette égalité, c'est l'amour ; non pas un amour charitable, mais un amour charnel. Nous savons que, pour lui, nous sommes avant tout des *corps*. C'est donc d'un amour physique que peut surgir, si l'on a de la chance, un amour charitable.

Mais hélas, nos corps dépendent de la jeunesse et de la beauté juvénile pour être aimés. C'est cela qui détruit la vie de Daniel dans *La possibilité*. Une réforme morale aurait-elle pu guérir le monde de ce mal ? Les protagonistes de Houellebecq n'en donnent pas l'exemple, ils ne s'intéressent pas au monde qui les entoure. Ils se plaignent du monde, mais ils ne sont pas meilleurs eux-mêmes. Catherine Lechardoy dans *Extension du domaine de la lutte* dépeint ainsi la vie à Paris : « [...] chacun fait ce qu'il veut dans son coin sans s'occuper des autres, [...] Paris est une ville atroce, les gens ne se rencontrent pas [...]. »¹⁰² Il semble que la liberté de s'occuper de soi-même et de faire ce que l'on veut ne représente pas pour elle de bonheur, c'est au contraire quelque chose d'atroce. Et pour le narrateur du roman aussi, la société est quelque chose d'atroce :

Vous avez l'impression que vous pouvez vous rouler par terre, vous taillader les veines à coups de rasoir ou vous masturber dans le métro, personne n'y prêtera attention ; personne ne fera un geste. Comme si vous étiez protégé du monde par une pellicule transparente, inviolable, parfaite.¹⁰³

¹⁰² *Extension* p. 27

¹⁰³ *Loc.cit.*

Cette « pellicule transparente, inviolable et parfaite » rappelle le sentiment de Michel Djerzinski quand Annabelle essaie de prendre contact avec lui : « Il se sentait séparé du monde par quelques centimètres de vide, formant autour de lui comme une carapace ou une armure. »¹⁰⁴ Il aime Annabelle à sa façon, mais il est prisonnier de lui-même. Et Bruno, son demi-frère, fait les réflexions suivantes sur la sexualité dans la société contemporaine :

Un basculement subtil et définitif s'était produit dans la société occidentale en 1974-1975, se dit Bruno. [...] Ces mêmes années où il tentait sans succès d'accéder à la vie, les sociétés occidentales basculaient vers quelque chose de sombre. [...] La violence physique, manifestation la plus parfaite de l'individuation, allait réapparaître en Occident à la suite du désir.¹⁰⁵

Nous pourrions dire aussi que la violence physique est apparue à la suite d'une liberté en déviance. C'est l'émancipation féminine qui revient ainsi dans cette réflexion de Bruno puisque c'est l'amant de la mère, David di Meola, qui donne l'exemple d'un sadique. Mais n'y a-t-il pas de degrés dans la liberté ? Nous ne cherchons pas forcément la débauche, la déviance en cherchant la liberté personnelle. La liberté, aussi dans l'amour, n'est-elle pas une chose préférable ? Pour Houellebecq : non. Dans *La possibilité d'une île*, Daniell rend un verdict catégorique sur cette idée.

Il n'y a pas d'amour dans la liberté individuelle, dans l'indépendance, c'est tout simplement un mensonge, et l'un des plus grossiers qui se puisse concevoir ; il n'y a d'amour que dans le désir d'anéantissement, de fusion, de disparition individuelle, dans une sorte comme on disait autrefois de *sentiment océanique*, dans quelque chose de toute façon qui était, au moins dans un futur proche, condamné.¹⁰⁶

Ceci rappelle *Le Banquet à Athènes* où Platon fait dire à Aristophane que deux personnes qui s'aiment veulent devenir une seule personne. Selon le mythe, le forgeron Vulcain propose de les aider dans leur projet en les forgeant ensemble. Notre nature humaine est originellement issue de l'union de deux amants. Dans *Le Banquet*, Socrate relate que Diotime lui a

¹⁰⁴ *Les particules élémentaires*, p. 86

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 154

¹⁰⁶ *La possibilité*, p.412

enseigné l'amour, expliquant que le désir érotique aide les âmes à s'élever vers les cieux. Pour Socrate comme pour Houellebecq, la beauté et la jeunesse éveillent le désir. Mais Diotime dit qu'il faut avancer sur la voie qui mène à la beauté de l'âme ; elle est à apprécier plus haut que la beauté du corps (*Banquet*, 210b.) Finalement, il faut apprendre à aimer la beauté en soi, comme idée.

Chez Houellebecq, cet amour est tragique puisque les personnages n'ont pas atteint ce niveau de sagesse ; pour eux, la beauté est physique, elle va inévitablement ternir et disparaître avec l'âge. Quand Isabelle vieillit, l'amour s'éteint chez Daniel¹. Quand il vieillit lui-même, Esther ne peut plus l'aimer et il est foudroyé, le suicide devient la seule issue possible. Mais nous nous rappelons aussi Daniel²⁵ : la mer éveille l'idée chez lui de l'éternité et de l'amour tel que Socrate l'enseigne. Ces idées n'auraient pas pu se présenter à Daniel²⁵ sans son prédécesseur humain.

Pour Houellebecq, il n'existe qu'un amour particulier qui dure pour toujours, c'est l'amour canin. Seul le chien est capable d'aimer sans égard au caractère ou à la physiognomie de son maître. Le chien du personnage Michel Houellebecq dans *La carte et le territoire* s'appelle Platon.

Il se peut donc que le romancier croie en une société meilleure que la nôtre, un État-Providence qui nous donnerait la possibilité de cultiver une vraie fraternité, un amour responsable en toute liberté. Mais les romans en donnent une impression équivoque. Car l'existence (en tant que telle) représente sans aucun doute une prison pour le romancier : nous sommes avant tout des *corps* mais notre corps, avec son désir et ses exigences nous ôte toute possibilité de liberté.

La sexualité

Le prêtre Buvet a dit que « l'épuisement vital » est avant tout dû au manque d'amour ou de sexualité. Mais selon le narrateur du roman, le problème est que la sexualité dépend de la beauté. Si tu n'es pas beau, il faut du moins de

l'argent dans ce monde capitaliste. Pourtant, si tu es *trop* laid, rien ne peut t'aider.

Raphaël Tisserand est l'exemple d'une telle personne : d'après la philosophie du narrateur il peut appartenir à la catégorie des « vaches bretonnes », il est trop laid pour obtenir de la sympathie auprès des femmes.

Il a exactement le faciès d'un crapaud-buffle – des traits épais, grossiers, larges, déformés, le contraire exact de la beauté. Sa peau luisante, acnéique, semble constamment exsuder une humeur grasse. [...] Qui plus est, sa conversation manque de finesse, de fantaisie, d'humour ; il n'a absolument aucun *charme* (le charme est une qualité qui peut parfois remplacer la beauté) [...].¹⁰⁷

Raphaël et le narrateur sont envoyés en province, d'abord à Rouen, pour donner des cours d'informatique à des utilisateurs de logiciels. Ils se connaissent un peu déjà, bavardant parfois au bureau autour du distributeur de boissons chaudes. Généralement, Tisserand « raconte des histoires de cul ». ¹⁰⁸ Pour le « je », cette situation où ils vont tous deux travailler ensemble rappelle les dangers qu'un voyageur rencontre sur la Mer Rouge près du golfe d'Aden, aux approches de la passe de Bab-el-Mandel : « Là, on atteint près de deux mille requins au kilomètre carré. » ¹⁰⁹ Le narrateur a l'impression que les dangers qu'il va rencontrer en province seront aussi fatidiques que « deux mille requins » : le déplacement en province peut être sinistre. Et il aura raison ; Tisserand va mourir - du moins indirectement, c'est à cause de l'échec sexuel - et le narrateur lui-même aura une crise cardiaque.

Dans le train pour Rouen, Tisserand essaie d'attirer l'attention de la jeune étudiante assise à sa gauche. Mais son aspect rebute les femmes. Il essaie pourtant encore ; l'étudiante est polie et lui dit au revoir, mais refuse de lui communiquer son numéro de téléphone. Le soir, à l'hôtel, il veut prendre un apéritif et s'assoit non loin de deux jeunes filles. « Il s'assoit, elles

¹⁰⁷ *Extension* p.54

¹⁰⁸ *Ibid.*52

¹⁰⁹ *Ibid.*51

s'en vont. »¹¹⁰ Le narrateur l'accompagne et le suit des yeux, il s'apitoie sur son sort et il s'énerve à son sujet. Il fume et se rend compte qu'il fume de plus en plus ; cette situation le rend évidemment nerveux et las. « Fumer des cigarettes, c'est devenu la seule part de véritable liberté dans mon existence. »¹¹¹ Et bien entendu, fumer est une façon de créer quelque distance entre soi-même et les autres. Tisserand et lui-même forment en quelque sorte un couple complémentaire. Aucun d'eux n'est beau, aucun d'eux n'a de succès auprès des filles, mais Tisserand en est obsédé tandis que le narrateur s'est plus ou moins résigné en ce qui concerne ce domaine de la vie. Il a en outre un regard perspicace sur ces choses, il voit pourquoi Tisserand échoue à chaque fois. Ce n'est pas seulement qu'il est laid, mais c'est aussi qu'il n'a pas la faculté d'auto-ironie, il ne peut pas se voir avec les yeux des autres.

Tisserand revient ; il a revêtu une espèce de jogging de soirée, noir et or, qui lui donne un peu l'allure d'un scarabée. [...] Tisserand l'invita à danser un rock ; un peu prise de court, elle accepta. [...] Il balançait la fille avec brutalité, sans desserrer les dents, l'air mauvais ; chaque fois qu'il la ramenait vers lui il en profitait pour lui plaquer la main sur les fesses.¹¹²

Il semble que sa laideur le mène à de telles maladresses, que son corps domine son intelligence. Pour Maren Aarup Schjørring¹¹³, les personnages des romans de Houellebecq sont *définis* par leur corps. Elle cite comme exemple le passage suivant d'*Extension* :

Le premier représentant du ministère de l'Agriculture a les yeux bleus. Il est jeune, a de petites lunettes rondes, il devait être étudiant il y a encore peu de temps. Malgré sa jeunesse, il donne une remarquable impression de sérieux. Toute la matinée il prendra des notes, parfois aux moments les plus inattendus. Il s'agit manifestement d'un chef, ou du moins d'un futur chef.¹¹⁴

Le lecteur aura déjà une impression de la personnalité du personnage dans la description de sa physionomie : des yeux bleus, des lunettes rondes, cela veut peut-être indiquer une certaine naïveté – une qualification nécessaire pour un futur chef dans le domaine de l'informatique ?

¹¹⁰ *Ibid.* 60

¹¹¹ *Ibid.* 61

¹¹² *Ibid.* 62

¹¹³ Maren Aarup Schjørring, *Michels krop*, p.35

¹¹⁴ *Extension*, p.29

Les corps des personnages disent pourtant de façon plus indirecte qui ils sont. Ils sont captifs du sort attaché à leur corps. [...]Raphaël, dans *Extension du domaine de la lutte*, est par exemple condamné à la masturbation éternelle puisqu'il est si laid [...].¹¹⁵

La laideur, la beauté influent sur les rapports sexuels des personnages, mais ils peuvent aussi marquer leurs intérêts en général.

Peu après, deux filles sont venues s'asseoir sur ce même canapé. Ce sont deux filles pas belles du tout, les deux boudins du service en fait. Elles vont manger ensemble et elles lisent des bouquins sur le développement du langage chez l'enfant, tout ce genre de trucs.¹¹⁶

Ce paragraphe placé en début du récit laisse à croire que le romancier a voulu nous dire quelque chose d'essentiel avec cette image des deux « boudins » qui s'intéressent au développement du langage des enfants. Pour le narrateur du récit, « ce genre de trucs » est sans aucun intérêt. Seulement *une* chose a pour lui de la valeur dans la vie: la sexualité. Il se peut que « les boudins » soient des mères, qu'elles aient des enfants, qui sont tout compte fait des fruits charnels de la sexualité, et que pour cette raison elles s'intéressent au développement du langage de ces petits. Nous ne le saurons pas puisque le « je » n'a pas en vue un tel aspect. Mais le lecteur est enclin à lui donner raison quand « les boudins » discutent le cas d'une jeune fille qui s'était présentée à son travail en minijupe au ras des fesses.

Pendant quinze minutes elles ont continué à aligner les platitudes. Et qu'elle avait bien le droit de s'habiller comme elle voulait, et que ça n'avait rien à voir avec le désir de séduire les mecs, et que c'était juste pour se sentir bien dans sa peau, pour se plaire à elle-même, etc.¹¹⁷

Il faut convenir du fait que porter une minijupe au ras des fesses signale quand même un « désir de séduire les mecs ». Tenter d'en donner une autre explication n'est qu'une platitude. L'intelligence des « boudins » correspond à leur corps.

La réussite en amour ou dans la sexualité dépend donc de la beauté du corps. La vie sexuelle est une lutte ; c'est peut-être cette lutte à laquelle

¹¹⁵ Personernes kroppe fortæller imidlertid på en mere indirekte måde, hvem de er. Der er fanget i den skæbne, som er knyttet til deres krop. [...] F.eks. er Raphaël i *Udvidelse af kampzonen* dømt til evig masturbation, fordi han er så grim [...]. *Michels krop*, 35, ma traduction.

¹¹⁶ *Extension*. p.5

¹¹⁷ *Ibid.* 6

fait allusion le titre du roman *Extension du domaine de la lutte*. Nous parlons de la lutte des classes, cela concerne surtout les questions de propriété. Mais selon Houellebecq il y a aussi une économie sexuelle. Certains d'entre nous sont bien équipés en moyens nécessaires à une assez bonne réussite sexuelle dans la vie, d'autres ne le sont pas. Le personnage principal du roman *Extension* n'est pas beau, mais il a un aspect un peu plus normal que le pauvre Raphaël Tisserand. L'équivalent féminin de Tisserand, c'est Brigitte Bardot.

Au moment où je l'ai connue, dans l'épanouissement de ses dix-sept ans, Brigitte Bardot était vraiment immonde. D'abord elle était grosse, un boudin et même un surboudin, avec divers bourrelets disgracieusement disposés aux intersections de son corps obèse. [...] Et sa face était large, plate et ronde, avec de petits yeux enfoncés, des cheveux rares et ternes. Vraiment la comparaison avec une truie s'imposait à tous, de manière inévitable et naturelle.¹¹⁸

Pour Brigitte, son échec sexuel, voire social malgré son intelligence, fait que son adolescence se déroule dans une frustration, dans une jalousie se transformant en « une boursoufflure de haine paroxystique. »¹¹⁹

Mais le narrateur éprouve de la compassion pour elle.

Je me souviens même d'une fois où elle avait mis un ruban dans ses cheveux : Ô mon Dieu ! on aurait dit une tête de veau persillé. J'implore son pardon au nom de l'humanité entière.¹²⁰

Le prêtre Jean-Pierre Buvet reconnaîtra lui aussi l'importance de l'amour et de la sexualité dans la vie. Pour lui non plus, il n'est pas suffisant d' « accepter sa nature divine ».

Pendant un mois, j'ai revu Patricia pratiquement toutes les nuits. Je ne sais pas ce qui m'a pris. Depuis le séminaire, je n'avais pas eu de tentations. [...] Je priais beaucoup pendant cette période, je relisais constamment les Évangiles ; je n'avais pas l'impression de faire quoi que ce soit de mal ; je sentais que le Christ me comprenait, qu'il était avec moi. [...] Lundi dernier, Patricia m'a annoncé qu'elle avait rencontré un autre garçon.¹²¹

¹¹⁸ *Ibid.* 88

¹¹⁹ *Ibid.* 91

¹²⁰ *Loc. cit.*

¹²¹ *Ibid.* 140

Il est déçu de ce que la jeune femme éprouve de l'amour pour quelqu'un d'autre. Elle a seulement été excitée à l'idée de coucher avec un curé. Mais le sentiment d'être délaissé est encore plus grand que la déception, un sentiment si fort qu'il ne va plus pouvoir célébrer la messe. Il ne sent plus la présence, dit-il. La présence du Christ n'est plus là, le Christ qui était avec lui tant que l'amour était avec lui. La foi dépend donc pour lui en quelque sorte aussi de l'amour sexuel.

La sexualité s'avère donc être une nécessité dans la vie, aussi dans la vie spirituelle ou religieuse. Dans la vie, on est seul dans son propre corps et la solitude est une souffrance. La sexualité peut être un soulagement de cette solitude bien que les rapports sexuels ou amoureux soient éphémères; par contre, l'amitié est presque sans intérêt puisque le corps n'y joue aucun rôle.

Dans l'œuvre de Michel Houellebecq, des types ou des personnalités typiques reviennent comme dans un paradigme. Par exemple, deux des personnages principaux se nomment Michel. Tous les personnages principaux sont des hommes d'environ quarante ans. Ils ne sont ni laids ni beaux. Ils ont tous des problèmes d'amour, de sexualité. Ils sont tous obsédés par l'idée de la beauté et de la jeunesse de la femme. (L'exception est Michel Djerziski qui est asexuel.) Dans *La possibilité*, ou c'est la femme qui vieillit ou c'est Daniel lui-même qui vieillit. Jed Martin, dans *La carte et le territoire*, ne réussit pas lui non plus : malgré l'amour de sa maîtresse Olga - elle l'aime toujours même après une absence de dix ans - il ne sait pas lui bien répondre. Dans la scène où ils se rencontrent après toutes ces années, elle se rend soudainement compte de sa présence ; sans rien dire « elle fut devant Jed et l'embrassa à pleine bouche. »¹²² Cette belle femme russe, admirée de tous, aime lui adresser ainsi : « Mon petit Français » ou bien « Petit Français fragile ». Mon petit – c'est ce que dit une mère. Elle doit donc être l'idéal d'une femme, toujours aussi jeune et belle mais avec le caractère d'une mère qui aime son « petit ». Mais Jed ne semble pas croire en lui-même

¹²² *La carte et le territoire*, p.241

quant à l'amour. « La vie vous offre une chance parfois se dit-il mais lorsqu'on est trop lâche ou trop indécis pour la saisir la vie reprend ses cartes ». ¹²³ La lâcheté et l'indécision dominent l'attitude émotionnelle de Jed, on dirait même qu'il se soit intentionnellement trop soûlé pour éviter de faire l'amour. Peut-être a-t-il honte. De toute façon, il prend la fuite et ne revient jamais.

Dans l'univers houellebecquien, les personnages se divisent donc en les beaux et les laids. Puis il y a les stupides et les intelligents ; très souvent l'intelligence va de paire avec la beauté (une exception est Brigitte Bardot qui est laide mais intelligente et lucide). Chez la psychologue, le « je » dans *L'Extension* offre cette classification :

J'ai l'impression que tout le monde devrait être malheureux ; vous comprenez, nous vivons dans un monde tellement simple. Il y a un système basé sur la domination, l'argent et la peur – un système plutôt masculin, appelons-le Mars ; il y a un système féminin basé sur la séduction et le sexe, appelons-le Vénus. Et c'est tout. Est-il vraiment possible de vivre et de croire qu'il n'y a rien d'autre ? Avec les réalistes de la fin du XIX^e siècle, Maupassant a cru qu'il n'y avait rien d'autre ; et ceci l'a conduit jusqu'à la folie furieuse. ¹²⁴

Le narrateur de *L'Extension* fera un séjour en maison de repos puisqu'il est déprimé. Il commence à s'intéresser à ses « compagnons de misère » et il s'aperçoit qu'ils ne sont pas du tout fous. « L'idée me vint peu à peu que tous ces gens – hommes ou femmes – n'étaient pas le moins du monde dérangés ; ils manquaient simplement d'amour. » ¹²⁵ Le manque d'amour revient à travers toute l'œuvre de Houellebecq ; cela vaut aussi pour le couple le « je » et Véronique, dans *Extension* :

Elle avait sans doute depuis toujours, comme toutes les dépressives, des dispositions à l'égoïsme et à l'absence de cœur ; mais sa psychanalyse l'a transformée de manière irréversible en une véritable ordure, sans tripes et sans conscience. [...] Un soir, en rentrant de sa séance, elle avait noté cette phrase de Lacan : « Plus vous serez ignoble, mieux ça ira ». ¹²⁶

¹²³ *Ibid.* p.251

¹²⁴ *Extension*, p.147

¹²⁵ *Ibid.* p.149

¹²⁶ *Ibid.* 104

Sans doute, il ne faut pas attribuer cette phrase à Lacan, mais Véronique est dépressive tout comme son mari est dépressif. Pour lui, la psychanalyse ne sert qu'à légitimer toutes les bassesses. « Il n'y a rien à tirer des femmes en analyse. Une femme tombée entre les mains des psychanalystes devient définitivement impropre à tout usage. »¹²⁷ Des expressions telles que 'tirer de' et 'usage' quand il s'agit d'un être humain sont un peu choquantes ; le besoin du mari d' 'user' de sa femme d'une façon ou d'une autre rappelle les besoins qu'a l'enfant de sa mère et de son père, des besoins naturels et légitimes pour un enfant mais pas pour un adulte. Véronique était à bout de nerfs quand elle a accusé son mari de tenter de se livrer à un chantage affectif. Autrement dit, le mari n'a pas reçu d'amour de la part de Véronique et a essayé, par sa tentative de suicide, de la forcer à lui en donner. Il pense qu'il a lui-même donné suffisamment d'amour à sa femme: « Je l'ai aimée, autant qu'il était en mon pouvoir – ce qui représente beaucoup d'amour. »¹²⁸ Mais puisqu'il est dépressif, son amour a probablement été un amour enfantin, plein de besoins. Ses accusations violentes et amères ressemblent aux cris d'un petit garçon fâché avec sa mère qui l'a renvoyé. « Je revois aussi la soirée où elle avait appelé les flics pour me virer de chez elle. Pourquoi, “ chez elle ” ? Parce que l'appartement était à son nom, et qu'elle payait le loyer plus souvent que moi. »¹²⁹ Il espère un peu de générosité de la part de Véronique, mais elle est dépressive elle aussi et n'a pas pu répondre à un tel besoin ; elle a trop de besoins elle-même. Le mari la trouve pleine d'avarice et de mesquinerie. La question qui se présente immédiatement est celle de savoir s'il a eu beaucoup plus à donner qu'elle, si elle a pu « tirer » plus d'avantages de lui que lui n'a pu en retirer d'elle. C'est clair que mari et femme ne se conviennent pas, qu'ils se ressemblent trop dans leurs besoins enfantins.

Dans cet univers houellebecquien, les personnages entrent tous dans la même histoire : la vie a mal commencée, les besoins fondateurs n'ont pas

¹²⁷ *ibid.*103

¹²⁸ *ibid.*104

¹²⁹ *ibid.*105

été bien satisfaits. Toute la faute en revient à notre culture moderne : c'est le système capitaliste et la libération de la femme qui sont à blâmer. Pour le reste de la vie, les personnages seront incapables d'amour, voire d'amitié, du moins d'une amitié proche. Le narrateur d'*Extension* se dit assez désillusionné, il « connaît la vie ».

Bien sûr on échange des numéros de téléphone, mais on se rappelle en général peu. Et même quand on se rappelle, et qu'on se revoit, la désillusion et le désenchantement prennent rapidement la place de l'enthousiasme initial.¹³⁰

La question sera alors de savoir s'il y a d'autres raisons de vivre. Peut-être qu'Olivier Bardolle peut nous donner une idée sur cette question :

Alors, la question se pose aujourd'hui, qu'y a-t-il après Proust et Céline ? Que peut-on lire sérieusement après eux ? Ou plutôt, comme pourrait le suggérer Céline, qu'est-ce qui est encore lisible ? [...] Le processus accéléré de libération de l'homme à la fin du XX^e siècle, de la mort de Dieu à la perte de la foi en l'homme et au Progrès, a débouché sur le vide. Le vide étant effroyable, il s'agit dès lors d'éluder la mort, de la nier, de tenter de s'y dérober de mille manières pour retrouver une certaine tranquillité de nature anesthésique. De ce fait, on ne peut lire que des « textes insignifiants », qui ont pour seul objet de divertir, c'est-à-dire de détourner l'attention de la finitude inéluctable de l'être, de ce scandale inacceptable aux yeux de nos contemporains.

Pourtant, quelqu'un nous ramène à ce scandale, à celui de la mort inéluctable, et surtout à celui, bien supérieur encore, de la mort de l'humain, de la disparition accélérée de ce qui fait l'humanité d'un être. Et non seulement cet auteur est lisible, mais il est le seul lisible après Proust et Céline : il s'agit de Michel Houellebecq.¹³¹

Olivier Bardolle évoque la nécessité de dire la vérité ; Proust et Céline ont été avant tout des chroniqueurs. Ils n'étaient pas des auteurs de romans à la Dumas ; ce qu'ils racontent, c'est du vécu. Mais l'utopie des clones, est-elle vécue ? Peut-être que le « réalisme » d'une utopie consiste dans la réalité du vieux rêve humain de créer un meilleur monde, voire de surmonter la vieillesse et la mort. Et à chaque fois les hommes ont fait l'expérience que la mort est inéluctable, que le monde reste ce qu'il a toujours été et que les êtres humains sont seuls dans leur vie.

¹³⁰ *Ibid.* 42

¹³¹ Olivier Bardolle, *La littérature à vif*, pp. 46-47

Prisonnier du corps

Dans *La possibilité*, il arrive à Daniel, peut-être pour la seule fois de sa vie, d'échapper à son obsession du corps bien qu'il vienne de dire que « nous sommes des corps, nous sommes avant tout, principalement et presque uniquement des corps ». ¹³² C'est Esther, sa jeune et très belle maîtresse qui lui apprend à aimer son *âme* de façon encore plus profondément qu'il aime son corps.

Quoique belle, très belle, infiniment érotique et désirable, Esther n'en était pas moins sensible aux infirmités animales, parce qu'elle les connaissait ; c'est ce soir-là que j'en pris conscience, et que je me mis véritablement à l'aimer. Le désir physique, si violent soit-il, n'avait jamais suffi chez moi à conduire à l'amour, il n'avait pu atteindre ce stade ultime que lorsqu'il s'accompagnait, par une juxtaposition étrange, d'une compassion pour l'être désiré. ¹³³

Tous les personnages mâles houellebecquiens dépendent de la beauté corporelle féminine pour aimer ; mais ici Daniel avoue qu'il lui faut encore quelque chose en plus pour vraiment aimer : il faut qu'il trouve une faculté de compassion chez la bien-aimée. Pour lui, la compassion et la beauté physique sont juxtaposées ; il n'a donc pas tout-à-fait atteint le stade de sagesse dont parle Diotime où elle dit qu'il faut « estimer la beauté corporelle comme quelque chose de secondaire (par rapport à la beauté de l'âme). » ¹³⁴ Toutefois pour Daniel aussi, la compassion est l'aspect le plus profond du sentiment amoureux ; elle aurait peut-être pu avoir une fonction rédemptrice pour Daniel.

Avec Esther, il a discuté de la valeur d'un film :

J'eus une petite dispute avec Esther au sujet de *Ken Park*, le dernier film de Larry Clark, qu'elle avait tenu à aller voir. J'avais détesté *Kids*, je détestai *Ken Park* encore davantage, la scène où cette sale petite ordure bat ses grands-parents m'était en particulier insupportable, ce réalisateur me dégoûtait au dernier degré. ¹³⁵

¹³² *Possibilité* p.213

¹³³ *Ibid.* p.216

¹³⁴ Platon, *Le Banquet*, 210c.

¹³⁵ *Ibid.* p.209

Il est presque sensationnel que ce soit Daniel qui s'exprime ainsi, lui qui a fait en sorte que le public s'amuse de tant d'atrocités, lui le bouffon qui s'est fait « pas mal de thune » grâce à des représentations de scènes probablement aussi dégoûtantes que celles de Larry Clark. Sans nul doute, tous les personnages de Houellebecq s'intéressent au sadisme, au mal lié à la sexualité. Mais ils ne commettent pas de crimes, leurs forfaits se passent plutôt dans leur imagination. Une exception possible est le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* qui essaie de presser Tisserand à tuer un nègre; de surcroît, il lui donne un couteau. Il est donc coupable d'un dessein meurtrier. Mais le bouffon Daniel prétend s'être « toujours arrangé pour introduire une certaine forme de doute, d'incertitude, de malaise au sein de mes spectacles, même s'ils étaient (j'étais le premier à le reconnaître) globalement répugnants. »¹³⁶

Dans son ouvrage *Houellebecq, sperme et sang*, Murielle Lucie Clément dit que l'écriture de Houellebecq est éclaboussée de sperme et de sang. Oui, mais quant au sang, cela se passe plutôt dans les phantasmes des personnages principaux, dans les spectacles, les images ou dans les métaphores, comme par exemple dans un paysage qui peut être la source de certaines pensées : « Le soleil apparaît, rouge sang, terriblement rouge sur l'herbe d'un vert sombre, sur les étangs brumeux. [...] Le spectacle est magnifique, un peu effrayant. »¹³⁷ Clément commente ainsi ce passage : « En effet, le rouge profond symbolise l'ambivalence même du sang qu'il représente. Caché, il est la condition de la vie. Répandu, il signifie la mort. »¹³⁸ Quant au « moi » du roman *Extension*, son sang est caché, nous avons à faire avec une personne qui se tait, qui ne partage pas la vie, qui s'abstient de « draguer » les filles et qui observe le paysage à travers une vitre. Raphaël Tisserand, au contraire, ne s'intéresse pas au paysage. « Par contre, il essaie d'accrocher le regard de l'étudiante sur sa gauche. »¹³⁹ Malgré sa laideur, il s'expose au monde, son « sang » se voit en quelque sorte

¹³⁶ *Ibid.* p.211

¹³⁷ *Extension* p.53

¹³⁸ Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, p.20

¹³⁹ *Extension* p.54

de l'extérieur. Sa peau de crapaud, émaillée de pustules éruptives ne protège pas son dedans du dehors, elle est poreuse. Donc, son sang signifie la mort. Il mourra, mais c'est lui qui s'abstient de faire couler le sang de l'autre, du nègre dont il est jaloux. Clément dit que les deux personnes, le narrateur et Raphaël Tisserand, se correspondent l'un à l'autre. L'un d'eux veut tuer mais ne veut pas le faire lui-même. Il ne peut pas agir, prendre part à la vie mais il continue à vivre, du moins pour un certain temps encore. L'autre agit mais il ne peut pas tuer ; donc, il meurt. Clément dit des héros houellebecquiens que

leur vision, inondée de sang, louvoie aux limites de l'abjection. Abjecte, la fantaisie animalière du narrateur autodiégétique de *l'Extension du domaine de la lutte* qui présente l'émascation comme la révélation de la connaissance avec la phrase empruntée aux textes védiques « Tat twam asi ». Abjecte par les frissons d'horreur qu'elle engendre chez le lecteur. [...] « Tu es ça » lui chuchote chaque ouvrage dans l'habileté de l'auteur à le faire glisser d'un niveau narratif à l'autre. Abjects aussi les rêves qui reflètent, somme toute, la détresse sanglante et rancunière des héros.¹⁴⁰

Clément dit que la haine abjecte pousse les héros houellebecquiens à vouloir anéantir l'Autre, comme Michel Djerzinski voudra éliminer toute la race humaine. Mais ce qui au contraire se passe avec les héros, c'est que la plupart d'entre eux se suicide. Leur sang, bien que retenu à l'intérieur, ce qui selon Clément devrait mener à la vie, les tue à la fin. Cela vaut aussi pour Daniell (*La Possibilité*). Il a appris à aimer avec compassion, il a tenté de supporter la vie au moyen du rire, il est presque arrivé à croire en la faculté de créer la vie éternelle au moyen du clonage – mais à la fin il ne peut plus s'endurer lui-même. Sans Esther pour qui il a éprouvé de la compassion, il est emprisonné dans son propre corps ; son corps constitue son seul espace puisqu'il est seul avec lui-même. « Tat twam asi » - tu es cela - ces mots auront ici une signification négative, quelque chose comme « tu n'es que cela » : presque rien.

Avant toute tristesse, avant tout chagrin ou tout manque nettement définissable, il y a autre chose, qui pourrait s'appeler la *terreur pure de l'espace*. Était-ce cela, le dernier stade ? Qu'avais-je fait pour mériter un tel

¹⁴⁰ *Sperme et sang*, p. 73

sort ? Et qu'avaient fait, en général, les hommes ? Je ne sens plus de haine en moi, plus rien à quoi m'accrocher, plus de repère ni d'indice ; la peur est là, vérité de toutes choses, en tout égale au monde observable. Il n'y a plus de monde réel, de monde senti, de monde humain, je suis sorti du temps, je n'ai plus de passé ni d'avenir, je n'ai plus de tristesse ni de projet, de nostalgie, d'abandon ni d'espérance ; il n'y a plus que la peur.¹⁴¹

Cette peur rappelle le petit bébé qui rampe seul dans la chambre puante, hurlant de peur et de froid. C'est la même histoire qui se répète ; la mère a abandonné l'enfant, l'enfant est délaissé, enfermé dans cet espace qu'est la chambre fermée. Il n'y a ici aucun espoir de rédemption.

L'espace vient, s'approche et cherche à me dévorer. Il y a un petit bruit au centre de la pièce. Les fantômes sont là, ils constituent l'espace, ils m'entourent. Ils se nourrissent des yeux crevés des hommes.¹⁴²

« Les yeux crevés. » C'est quand on ne voit pas que les fantômes viennent. C'est ce qu'il se passe dans les contes de fée : dans la nuit et quand vous ne voyez rien, les fantômes viennent vous dévorer. Mais quand vient le soleil, ce sont eux qui crèvent. Mais qu'a-t-on fait d'autre pour mériter la mort dans le noir et dans la solitude que d'être né, d'être un bébé, un humain, qui a besoin de sa maman, de l'Autre ?

Le mal qui rit

Daniell est sans doute un acteur doué : il peut interpréter plusieurs personnages à la fois et faire rire aux larmes le public.

Je devins de plus en plus méchant, et par conséquent de plus en plus caustique ; le succès, dans ces conditions, finit par arriver – d'une ampleur, même, qui me surprit. [...] En résumé, j'étais *un observateur acéré de la réalité contemporaine* ; [...]. Tout en continuant à me consacrer au *one man show*, j'acceptai parfois des invitations dans des émissions de télévision que je choisisais pour leur forte audience et leur médiocrité générale.¹⁴³

Nous observons à la fois son dédain du public et son plaisir à se moquer des autres en respectant toutefois certaines limites tel un équilibriste : « Je ne

¹⁴¹ *Possibilité*, p.418

¹⁴² *Ibid.* p.419

¹⁴³ *La possibilité*, p.21

manquais jamais de souligner cette médiocrité, subtilement toutefois : il fallait que le présentateur se sente un peu en danger, mais pas trop. »¹⁴⁴ Il trouve la tâche de bouffon très simple : « Nous avons tant simplifié, tant élagué, tant brisé de barrières, de tabous, d'espérances erronées, d'aspirations fausses ; il restait si peu, vraiment. »¹⁴⁵

Dans les cours royales d'Antin, les bouffons avaient le droit de se moquer de ce à quoi personne d'autre n'osait toucher. Le but était de divertir le roi, de le faire rire. Le bouffon devait faire de l'équilibre dans sa forme et ne pas être trop téméraire car cela aurait pu devenir dangereux pour lui. Daniel se permet cependant des vulgarismes grossiers devant le public ; il peut tout profaner, se moquer de tout, il peut se jouer du racisme, de toutes les traditions, des religions : « Le spectacle “ ON PRÉFÈRE LES PARTOUZES PALESTINIENNES ” fut sans doute le sommet de ma carrière – médiatiquement s'entend. »¹⁴⁶ Daniel prend des risques en provoquant ainsi les musulmans, mais il se rend bien compte du risque et sera plutôt regardé comme un « héros de la liberté d'expression. »¹⁴⁷ Pourtant, il dit à sa jeune maîtresse Esther que

(je)m'étais toujours arrangé pour introduire une certaine forme de doute, d'incertitude, de malaise au sein de mes spectacles, même s'ils étaient (j'étais le premier à le reconnaître) globalement répugnants.¹⁴⁸

Une autre maîtresse, Isabelle, lui conseille de toujours avoir la racaille de son côté : avec le soutien de la racaille, il sera inattaquable. Et ce que la racaille respecte avant tout, c'est l'argent. « T'as de la thune, mais tu ne le montres pas assez. Il faut que tu flambes un peu plus. »¹⁴⁹ Daniel achète donc une belle voiture, une Bentley. Au fond, il est personnellement assez modeste ; il reconnaît être un artiste habile et professionnel, mais à tout autre égard il estime être un homme moyen. Cependant, il se trouve maintenant au milieu d'un jeu : le jeu du bouffon et il lui faut en assumer

¹⁴⁴ *Loc.cit.*

¹⁴⁵ *Loc.cit.*

¹⁴⁶ *Ibid.* p. 45

¹⁴⁷ *Ibid.* p.46

¹⁴⁸ *Ibid.* p.211

¹⁴⁹ *Ibid.* p.46

toutes les conséquences. Celles-ci comportent surtout le fait d'être cru autant que faire se peut, et avec un mélange de parodie sur la sexualité et la situation au Proche-Orient, Houellebecq (avec Daniel comme porte-parole) a pu présenter son opinion critique envers le monde arabe et contre islam qu'il trouve une religion et bête et dangereuse.

Mon projet initial, intitulé « PARACHUTONS DES MINIJUPES SUR LA PALESTINE ! », avait déjà ce ton de burlesque islamophobe léger qui devait plus tard tant contribuer à ma renommée ; mais sur le conseil d'Isabelle j'avais eu l'idée d'introduire un soupçon d'antisémitisme, destiné à contrebalancer le caractère globalement antiarabe du spectacle ; c'était la voie de sagesse. J'optai donc pour un film porno, enfin une parodie de film porno – genre, il est vrai, facile à parodier – intitulé « BROUTE-MOI LA BANDE DE GAZA (*mon gros colon juif*).¹⁵⁰

Daniel fait aussi un court-métrage du genre film *gore* qui rappelle les scènes sadiques décrites dans *Les particules* et qui reviennent aussi dans *La carte et le territoire*. Il est probablement toujours le porte-parole de Houellebecq quand il explique ce phénomène.

Il faut se souvenir qu'en ces années [...] les seuls succès attestables de la production (de film) française, [...] appartenaient au genre de la *comédie* – subtile ou vulgaire, les deux pouvaient marcher. D'un autre côté la reconnaissance artistique [...] allait en priorité, dans le cinéma comme dans les autres domaines culturels, à des productions faisant l'apologie du mal – ou du moins remettant gravement en cause les valeurs morales qualifiées de « traditionnelles » par convention de langage [...]. Si la fluidification des comportements requise par une économie développée était incompatible avec un catalogue normatif de conduites restreintes, elle s'accommodait par contre parfaitement d'une exaltation permanente de la volonté et du *moi*. Toute forme de cruauté, d'égoïsme cynique ou de violence était donc la bienvenue – certains sujets, comme le parricide ou le cannibalisme, bénéficiant d'un petit *plus*.¹⁵¹

Il n'y a rien qui porte à croire que Daniel acquiesce à ces idées. Personnellement, il n'est ni cruel ni gravement cynique. Il est vrai qu'il profite de façon assez cynique de la cruauté et du cynisme de son public, mais il finit par s'éloigner sérieusement de sa profession. La citation mis en exergue au chapitre qui suit le dit clairement : « Puisque nous sommes des hommes, il convient, non de rire des malheurs de l'humanité mais de les déplorer. » Houellebecq attribue ces mots à Démocrite d'Abdère (philosophe

¹⁵⁰ *Ibid.* p.47

¹⁵¹ *Ibid.* p.49-50

grecque, contemporain à Aristote) et ils visent une conception traditionnelle et religieuse : ce sont les diables en enfer qui jouissent des supplices des êtres humains. Le fait de rire du mal appartient à l'enfer. Le rapport au religieux vient du protagoniste du roman ou du romancier lui-même : « Mais au-delà, réactualisant l'enseignement de saint Paul selon lequel toute autorité vient de Dieu, je m'élevais parfois jusqu'à une méditation sombre qui n'était pas sans rappeler l'apologétique chrétienne. »¹⁵² Sur le plan de la frivolité, tout va bien pour Daniel mais il se sent de plus en plus mal. Il ressent du dégoût pour le public et pour l'humanité en général. La raison en est *le rire* en lui-même, il ne supporte plus « cette subite et violente distorsion des traits qui déforme la face humaine, qui la dépouille en un instant de toute dignité. »¹⁵³ L'être humain est le seul animal à rire. Et Daniel pense qu'il est le seul, dépassant l'égoïsme de la nature animale, « à avoir atteint le stade infernal et suprême de la *cruauté*. [...] À chaque fois que le public riait, j'étais obligé de détourner le regard pour ne pas voir ces gueules, ces centaines de *gueules* animées de soubresauts, agitées par la haine. »¹⁵⁴ Pour lui, le moteur du rire est donc la haine.

Mais il revient au rire d'un autre côté. Vincent, peintre qui a fait une exposition construite sur des illusions cybernétiques, lui dit :

Depuis Duchamp, l'artiste ne se contente plus de proposer une vision du monde, il cherche à créer son propre monde ; il est très exactement le rival de Dieu. Je suis Dieu dans mon sous-sol. J'ai choisi de créer un petit monde, facile, où l'on ne rencontre que le bonheur.¹⁵⁵

Bouffon, Daniel n'a pas créé un monde de bonheur dans ses sketches. Tandis qu'un révolutionnaire cherche d'abolir la brutalité et l'injustice du monde, l'humoriste utilise les mêmes ingrédients pour faire rire les gens. Le révolutionnaire veut transformer le monde, l'humoriste veut le

rendre acceptable en transmuant la violence, nécessaire à toute action révolutionnaire, en *rire* – accessoirement, aussi, de se faire pas mal de thune. En somme, comme tous les bouffons depuis l'origine, j'étais une sorte de

¹⁵² *Ibid.* p.58

¹⁵³ *Ibid.* p.59

¹⁵⁴ *Loc.cit.*

¹⁵⁵ *Ibid.* p.154

collabo. J'évitais au monde des révolutions douloureuses et inutiles – puisque la racine de tout mal était biologique, et indépendante d'aucune transformation sociale imaginable ; j'établissais la clarté, j'interdisais l'action, j'éradiquais l'espérance ; mon bilan était mitigé. ¹⁵⁶

Ici, Daniel situe le mal dans chacun de nous ; le mal est individuel, biologique, intrinsèque à nous ; il ne se trouve pas dans un quelconque système économique et social. Une révolution ne changerait rien, elle ne ferait que rendre les choses encore plus douloureuses, au moins pour un certain temps. Le « bilan » de Daniel est mitigé, il ne met plus la société en cause. Bien sûr, le capitalisme est le pire de tous les systèmes économiques, comme le dit le chimpanzé dans *Extension*. Mais c'est parce qu'il est le plus naturel, donc le plus humain. Le mal réside en nous. Il n'y a pas de remède à notre égoïsme. Mais le *rire* peut nous aider à supporter la vie, à endurer notre état.

La liberté ne le peut pas. Dans son essai intitulé *La littérature à vif*, Olivier Bardolle évoque la liberté (et les moyens financiers) que la plupart d'entre nous, occidentaux, avons pour aller à l'autre bout du monde, par exemple pour nos vacances.

La liberté pour quoi faire ? s'écrie Bernanos. Sans doute, l'homme n'était pas fait pour être libre. Il n'a pas de projet lié à cette liberté. Deux mille ans de luttes sociales, et d'aspirations à plus d'égalité et de liberté (ne parlons pas de fraternité...) aboutissent aux masses du tourisme mondial, au divertissement hébété, à l'acculturation et au désastre écologique. Houellebecq a raison, le tourisme de masse est bien le grand sujet de notre époque. Il en est le vecteur eschatologique majeur. [...] Alors, eût-il été préférable que Houellebecq ne sache rien et ne nous parle pas de ces tristes bonshommes occidentaux qui hantent les rues de Bangkok à la recherche de chair fraîche pour nous parler plutôt de ses amours de vacances à l'île de Ré ?

Parfois, Houellebecq cite la Bible, par exemple dans la citation mise en exergue au premier chapitre de son premier roman *Extension du domaine de la lutte*. Nous y trouvons ces mots de saint Paul, tirés de l'Épître aux Romains, XIII, 12 : *La nuit est avancée, le jour approche. Dépouillons-nous donc des œuvres des ténèbres, et revêtons les armes de la lumière.*¹⁵⁷ Saint

¹⁵⁶ *Ibid.* p.155

¹⁵⁷ *Extension*, p. 5

Paul parle ici des derniers temps de ce monde. C'est une vue eschatologique qui s'exprime dans l'espérance chrétienne : Dieu va créer un monde nouveau puisque le vieux monde comporte tant de souffrances. Le tourisme de masse représente par contre une fuite qui ne mène qu'à la tristesse ; la chasse au bonheur de notre époque est plutôt une parodie de l'espérance chrétienne. Nous avons pourtant vu comment Houellebecq a essayé, lui aussi, de créer un nouveau monde avec une espèce autre que la vieille humanité. Mais nous avons aussi vu qu'il n'a pas réussi à créer le bonheur. Il a décrit une sorte de liberté, mais c'est une liberté d'indifférence. Mais quelles sont « les armes de la lumière » qu'évoque saint Paul ? Elles consistent peut-être surtout en la vérité. Olivier Bardolle souligne lui aussi que seule la vérité, si âpre qu'elle soit, vaut la peine d'écrire.

Le maître du spleen n'avait pas écrit « Les fleurs du Bien » après tout, et [...]Baudelaire fut l'un des premiers grands exaspérés de l'époque moderne à pressentir les ravages de l'ère industrielle et marchande qui s'annonçait. Walter Benjamin ne manque pas d'ailleurs de souligner que Baudelaire fut l'un des inspireurs d'un certain Karl Marx.¹⁵⁸

Wesemaël relève comme traits essentiels de l'œuvre de Houellebecq ses visions apocalyptiques, son anti-utopisme, sa préoccupation de la psychopathologie. Il n'est pas toujours facile de rire quand Houellebecq attaque les tabous de sa façon choquante ; certains lecteurs sont mal à l'aise, ils sont irrités ou indignés.

Ils éprouvent tout au plus de la pitié pour les déshérités et les malheureux, du dégoût pour l'objet laid, de la réprobation pour l'acte immoral et cruel et pour son auteur. De façon générale, on reproche à Houellebecq d'aligner des obscénités, de défendre des opinions condamnables, de présenter des créatures de cauchemar qui tendent à n'être plus que le support d'une angoisse et de répéter inlassablement la même chose à travers toute son œuvre.¹⁵⁹

Comment se fait-il alors que les romans de Houellebecq se vendent autant qu'ils le font ? Nous allons chercher la réponse chez Wesemaël, chez Bardolle et chez Jacob Carlson.

¹⁵⁸ *La littérature à vif*, p.76

¹⁵⁹ Wesemaël, *Michel Houellebecq*, p. 181

Le style bouffon

Malgré le fait que beaucoup de lecteurs trouvent que les textes de Houellebecq soient trop choquants, trop vulgaires, trop sanglants, ses romans se vendent. Chacun des romans accuse des chiffres de tirage de plus en plus élevés, aussi avant le prix Goncourt. Wesemaël en propose cette explication : « C'est que dans l'immense cauchemar de ses récits, éclatent les lézardes de fou rire ; un rire qui se lève comme une libération. »¹⁶⁰ Wesemaël dit que Houellebecq ne veut pas qu'on prenne ses cauchemars au sérieux ; il n'écrit pas « des romans à thèse ordinaires. Une lecture étroitement idéologique de l'œuvre de Houellebecq est dérisoire. »¹⁶¹ Le romancier s'amuse à tromper ses lecteurs.

Olivier Bardolle parle du style de Houellebecq (et d'ailleurs du style de tous les « grands textes »).

Qu'est-ce qui pourtant nous retient et nous ramène constamment vers ces « grands textes » qui ne mentent pas et ne nous cachent rien ? Encore une fois, il importe de le répéter, c'est le style. C'est le style qui rend la vérité vraie, car la vérité en soi n'a pas de style, et elle ne peut en avoir car le style c'est l'artifice même. [...] On touche à l'essence et non au réel. Le réel est terne, plat, amorti, terriblement lent, il n'intéresse personne, tout le monde a les pieds dedans. L'art de l'écrivain consiste à rendre le réel intéressant, et c'est le style, et seulement le style qui le permet.¹⁶²

Le style de Houellebecq est surtout caractérisé par son humour et son ironie, un style qui constitue une réponse atténuante face au réel décevant du monde. Wesemaël dit que c'est l'attitude humoristique de Houellebecq qui colore ses textes.

L'intention ludique est très manifeste. [...] L'anti-monde de Houellebecq est un univers ludique. C'est un aspect trop négligé de son œuvre. Les narrateurs de Houellebecq prennent par rapport à la réalité un recul moqueur. Le rire les protège contre le désarroi et la peur. La satire est non seulement l'un des aspects les plus attrayants, mais encore l'un des plus essentiels de l'œuvre de Houellebecq.¹⁶³

¹⁶⁰ *Ibid.* p. 197

¹⁶¹ *Loc.cit.*

¹⁶² Olivier Bardolle, *La littérature à vif*, p. 80

¹⁶³ Wesemaël, p.198

Il faut pourtant dire que la satire ne protège pas pour toujours les personnages de Houellebecq contre le désarroi et la peur – la plupart d’eux finit par ou se suicider ou chercher asile dans un hôpital psychiatrique, comme le fait Bruno Clément. Mais il se peut que la satire protège le lecteur contre la peur désespérée.

Pour Wesemaël, l’esprit de sérieux est le pire ennemi de Houellebecq ; c’est probablement pourquoi les théories sérieuses, par exemple sociologiques, sont formulées par des « semi-dingues ». ¹⁶⁴ Serait-il possible de prendre au sérieux un personnage tel que Bruno, cette « pâle caricature du traditionnel Don Juan [qui] quémande de l’affection à n’importe quelle femme » ? ¹⁶⁵ L’esprit trop sérieux ferait son public s’ennuyer. La satire est donc une technique littéraire – elle fait vendre les romans. C’est évidemment pourquoi il esquisse des caricatures de ses personnages en simplifiant et grossissant leurs traits : Tisserand dit de lui-même qu’il a l’impression « d’être une cuisse de poulet sous cellophane dans un rayon de supermarché ». ¹⁶⁶ Catherine Lechardoy est décrite ainsi :

Elle n’était vraiment pas très jolie. En plus des dents gâtées elle a des cheveux ternes, des petits yeux qui brillent de rage. Pas de seins ni de fesses perceptibles. Dieu n’a vraiment pas été très gentil avec elle. Je pense que nous allons très bien nous entendre. ¹⁶⁷

Et la pauvre Brigitte Bardot est immonde. « Vraiment la comparaison avec une truie s’imposait ». ¹⁶⁸ Partout dans l’œuvre de Houellebecq, la comparaison avec des animaux produit un effet cocasse : Michel Djerzinski dans *Les particules* est comme un poisson, sortant de temps en temps la tête de l’eau pour happer l’air. Il est aussi comme un jeune rat mâle dont le comportement sexuel est perturbé à cause de la privation du contact avec la mère pendant l’enfance. Bruno Clément et son fils Victor sont « des animaux se battant dans la même cage, qui était le temps. » ¹⁶⁹ Wesemaël estime que

¹⁶⁴ *Loc.cit.*

¹⁶⁵ *Ibid.* p.199

¹⁶⁶ *Extension*, p. 99

¹⁶⁷ *Ibid.* p.28

¹⁶⁸ *Ibid.* p.88

¹⁶⁹ *Les particules*, p.167

Les particules élémentaires sont « une énorme satire, une critique caricaturale de la science et que Houellebecq y remet en question la science comme instrument privilégié de l'exploration du monde. »¹⁷⁰ Et elle poursuit :

Mais la fantaisie comique de l'auteur touche à son point de perfectionnement dans les effets tirés des raisonnements. Ses romans sont bourrés d'aphorismes et de phrases anodines burlesques genre : « Adolescent, Michel croyait que la souffrance donnait à l'homme une dignité supplémentaire. Il devait maintenant en convenir : il s'était trompé. Ce qui donnait à l'homme une dignité supplémentaire, c'était la télévision. »¹⁷¹

Michel Djerzinski est un scientifique sérieux, mais « il publie ses idées dans les *Dernières Nouvelles de Monoprix* et dans le *Book of Kells*. »¹⁷² Ce sont des magazines publicitaires, non pas des revues scientifiques.

Ce sont là quelques exemples de la technique burlesque littéraire dont l'œuvre de Houellebecq est bourrée et qui a fait réagir les lecteurs soit avec amusement soit avec dégoût. Il fait vraiment le pitre, mais il inspire aussi la pitié. Wesemaël conclut en disant que tout dépend du lecteur. Si le lecteur s'amuse, c'est que Houellebecq réussit à faire rire du malheur, d'existences atroces ou pitoyables. Sa gaieté n'est pourtant pas franche, heureuse, joyeuse ou naturelle ; elle est teintée de négativité. « Chez lui, le comique ne chasse pas totalement le tragique. [...] Il fait basculer la comédie vers la tragédie et vice versa. »¹⁷³ Son humour est fondé sur le macabre et sur l'atroce, c'est un comique d'amertume et évidemment, c'est son humour noir qui provoque des réactions variées. Wesemaël dit que l'humour noir est fondamentalement nihiliste et destructeur ; il est un masque rieur face à une pensée tragique.

Mais, l'humour noir a aussi un autre côté qu'on peut placer sous le signe de la psychanalyse.

On peut en effet rapprocher l'humour noir de l'esprit tendancieux freudien. Dans son essai *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Freud oppose l'esprit inoffensif et l'esprit tendancieux. L'esprit tendancieux est

¹⁷⁰ Wesemaël, p. 201

¹⁷¹ Wesemaël, p.203

¹⁷² *Ibid.* p.201

¹⁷³ *Ibid.* p.204

hostile (il sert à l'attaque et à la satire), obscène (il déshabille) et cynique. Le tendancieux ne vise pas seulement à restaurer l'obscène mais l'agressivité en général.¹⁷⁴

D'après la théorie de Freud, nos tendances agressives sont refoulées puisqu'elles ne sont pas acceptées par la société. Mais le refoulement nous rend insatisfaits. Selon Freud cependant, nous avons la possibilité de nous décharger et de nous libérer par des voies acceptables, par un substitut à l'acte, à savoir par le langage :

Le plaisir procuré par l'esprit tendancieux tient à ce qu'il donne satisfaction à une tendance qui, sans lui, demeurerait insatisfaite. Il a pour mission de lever les inhibitions intrinsèques et de rouvrir les sources de plaisir que ces inhibitions avaient interdites.¹⁷⁵

Le comique a donc une valeur thérapeutique : le rire s'approche de la névrose, du rêve ou de la folie. Freud insiste sur le rire comme élément libérateur. Wesemaël dit que

c'est en effet surtout l'action thérapeutique de la raillerie violente de Houellebecq qui suscite notre rire. Lire Houellebecq nous permet de satisfaire la part d'agressivité plus ou moins abondante et latente en chacun de nous. Le névrosé auteur établit un lien de relation avec le névrosé qui sommeille dans son lecteur et ainsi le comique négatif devient le domaine d'une libération compensatrice.¹⁷⁶

Cependant, les personnages de Houellebecq ne semblent pas guérir de leur désespoir ; le romancier est trop réaliste pour un tel « romantisme ». Jacob Carlson caractérise les romans de Houellebecq par leur réalisme dans la tradition de Balzac, de Stendhal et de Flaubert.

Stendhal et Balzac inaugurent le réalisme du XIX^e siècle en ouvrant la voie à une description sérieuse et complexe, parfois même tragique, de la vie quotidienne de personnes ordinaires. De toute évidence, le XIX^e siècle est une époque marquée par des conditions sociales bien différentes de la nôtre. Mais l'ambition du projet romanesque de Houellebecq, consistant à analyser et à dépeindre les grands mouvements sociologiques de notre époque, apparaît tout de même comme comparable à celle d'un Balzac.¹⁷⁷

¹⁷⁴ *Ibid.* p.205

¹⁷⁵ Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, p.177

¹⁷⁶ *Houellebecq, Le plaisir du texte*, p.206

¹⁷⁷ Jacob Carlson, *La Poétique de Houellebecq: réalisme, satire, mythe*, p. 106

Houellebecq lui-même s'est parfois exprimé de façon contradictoire sur ce thème. Il (ou plutôt le narrateur fictif de *l'Extension du domaine de la lutte*) se dit ne pas être un amoureux des détails :

Mon propos n'est pas de vous enchanter par de subtiles notations psychologiques. Je n'ambitionne pas de vous arracher des applaudissements par ma finesse et mon humour. Il est des auteurs qui font servir leur talent à la description délicate de différents états d'âme, traits de caractère etc. [...] Toute cette accumulation de détails réalistes, censés camper des personnages nettement différenciés, m'est toujours apparue, je m'excuse de le dire, comme pure foutaise. [...] Pour atteindre le but, autrement philosophique, que je me propose, il me faudra au contraire élaguer. Simplifier. Détruire un par un une foule de détails.¹⁷⁸

Mais il faut dire que le romancier réussit à décrire ses personnages par des détails frappants :

Il est très beau. Un visage à la fois sensuel et viril, des cheveux gris coupés court. Chemise blanche d'un tissu impeccable, très fin, laissant transparaître des pectoraux puissants et bronzés. Cravate club. Mouvements naturels et fermes, indice d'une condition physique parfaite.¹⁷⁹

En même temps, nous soupçonnons le mépris de la part du narrateur : ce chef de service en cravate club n'est pas très intelligent. Il se laisse vite duper quand le « je » lui dit qu'on vient de lui voler sa voiture. « Il ne savait pas ; il ne pouvait pas deviner ; il comprend mieux, à présent. »¹⁸⁰ Savoir quoi ? comprendre quoi ? Le vol de voiture n'a rien à voir avec la négligence professionnelle de la part du « je ». Mais celui-ci se sauve pour le moment.

Mais les personnages de Houellebecq réussissent-ils à « rouvrir les sources de plaisir » et à se soulager à l'aide du macabre et de l'atroce ? Ne restent-ils pas si préoccupés d'eux-mêmes qu'ils en deviennent incapables de se voir avec d'autres yeux, de jeter un regard critique sur eux-mêmes, de se moquer d'eux-mêmes et finalement de perdre un peu de ce trop grand préoccupation de soi ? Ne sont-ils pas tous si empreints de narcissisme qu'ils ne pourront jamais guérir de leur amertume ?

¹⁷⁸ *L'extension*, p.16

¹⁷⁹ *Ibid.* p. 24

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 25

La carte et le territoire

Les thèmes dominants dans les quatre premiers romans de Houellebecq sont aussi traités dans son cinquième roman, mais de façon moins acerbe. C'est comme si la souffrance d'exister est devenue un peu mitigée, peut-être avec l'âge du romancier. A moins que cela ne soit dû au fait que le roman est agencé comme une biographie : le personnage principal, Jed Martin, qui a été un artiste très célèbre aura maintenant sa biographie. Un biographe n'exprime peut-être pas la souffrance de façon aussi amère que le « je » de la narration. Quoi qu'il en soit, même la sexualité n'est pas traitée comme un thème très intéressant : « Ce sont des choses qui ne m'intéressent plus beaucoup »¹⁸¹. Il est évident que le portrait de Houellebecq, personnage du roman, est en partie celui de l'écrivain Houellebecq : nous sommes donc face à un autoportrait. Les thèmes majeurs de ce dernier roman sont plutôt de caractère social et moral, mais avant tout, nous suivons le personnage principal de Jed Martin dans son travail artistique.

Pourtant, la souffrance d'exister reste toujours un thème et le suicide apparaît aussi, mais ici ce n'est pas Jed Martin lui-même qui choisit cette façon d'échapper à la vie, c'est *sa mère*. Le père de Jed le relate ainsi :

Je sais qu'elle n'était pas satisfaite de notre vie, reprit-il, mais est-ce que c'est une raison suffisante pour mourir ? Moi non plus je n'étais pas satisfait de ma vie [...] Probablement est-ce qu'elle n'aimait pas la vie, et voilà tout. Ce qui m'a le plus choqué, c'est ce que m'a raconté la voisine, qui l'a croisée juste avant. Elle revenait de faire ses courses, elle venait probablement de se procurer le poison – on n'a jamais su comment, d'ailleurs. Ce que m'a dit cette femme c'est qu'elle avait l'air heureuse, incroyablement enthousiaste et heureuse. Elle avait exactement, m'a-t-elle dit, l'expression de quelqu'un qui s'apprête à partir en vacances.¹⁸²

Le fils a sept ans quand sa mère se suicide. Elle ressemble alors aux autres mères accusées d'être irresponsables car elle délaisse elle aussi son jeune enfant. Mais la cause est tout autre ; elle ne disparaît pas pour « se réaliser elle-même » comme l'ont fait les soixante-huitardes féministes. Elle n'a tout simplement pas aimé la vie. Il se peut qu'elle ait beaucoup aimé son

¹⁸¹ *La carte*. p.146

¹⁸² *Ibid.* p.215

fils pendant ses premières années, nous ne le saurons pas, mais c'est peut-être la raison pour laquelle la disparition de sa mère n'a pas trop nui au petit garçon. Ce qui est évident, c'est que Jed Martin est le plus normal et le plus harmonieux de tous les personnages principaux de l'œuvre de Houellebecq. Peut-être qu'il n'est pas très heureux, mais il supporte la vie. Le thème de « l'enfance ou les rapports avec la mère » est donc devenu moins important mais il n'est pas oublié.

Quant aux thèmes de l'amour et de la sexualité, les seules choses qui aient toujours été synonymes de bonheur pour les personnages principaux de Houellebecq, l'expérience la plus sérieuse et la plus heureuse, mais toutefois assez courte, de Jed Martin est celle vécue avec Olga, une Russe très belle et très intelligente ; elle ressemble donc à toutes les autres maîtresses des héros houellebecquiens. Olga Sheremoyova aime Jed Martin et elle lui explique pourquoi en ces termes :

Tu es plutôt mignon, mais ce n'est pas ça, la beauté c'est presque un détail. Non, c'est autre chose [...] c'est parce qu' tu as un regard intense. Un regard passionné. Et c'est cela, avant tout, que les femmes recherchent. Si elles peuvent lire dans le regard d'un homme une énergie, une passion, alors elles le trouvent séduisant.¹⁸³

Les femmes sont attirées par l'énergie et la passion dans le regard d'un homme ; chez les hommes, c'est plutôt la beauté extérieure d'une femme qui allume la passion. Jed rencontre Frédéric Beigbeder (un des personnages du roman, mais qui est en même temps un célèbre écrivain contemporain) dans une exposition ; il est jaloux de Jed : « Vous savez que vous êtes avec une des cinq plus belles femmes de Paris ? »¹⁸⁴ Beigbeder le questionne avec une intensité inquiétante ; lui aussi a cette passion masculine qui attire les femmes. « Il connaissait visiblement les quatre autres. »¹⁸⁵ Jed retrouve ce regard intense et passionné dans le personnage de Houellebecq ; le peintre Jed Martin et le romancier/personnage Michel Houellebecq ont évidemment quelque chose en commun dans leur regard. Olga continue son explication :

¹⁸³ *Ibid.* p. 174

¹⁸⁴ *Ibid.* p.75

¹⁸⁵ *Loc.cit.*

« Évidemment ... » dit-elle un peu plus tard avec une légère tristesse, « quand cette passion ne s'adresse pas à elles, mais à une œuvre artistique, elles sont incapables de s'en rendre compte ... enfin au début. »¹⁸⁶

Jed a fait le portrait de Houellebecq et ce portrait sera plus tard décrit ainsi par un critique d'art :

L'éclairage, beaucoup plus contrasté que dans les tableaux antérieurs de Martin, laisse dans l'ombre une grande partie du corps de l'écrivain, se concentrant uniquement sur le haut du visage et sur les mains aux doigts crochus, longs, décharnés comme les serres d'un rapace.¹⁸⁷

Le portrait ressemble aux photographies du romancier (au vrai Houellebecq) que nous voyons sur le blog dont parle Gro Bjørnerud Mo dans son essai : « On trouvait aussi dans le blog des photographies d'un Houellebecq très amaigri [...] (où tout) indiquait que le romancier désirait mourir, à l'instar de ses principaux personnages romanesques ».¹⁸⁸

Dix ans plus tard, considérant Houellebecq, Jed prenait conscience qu'il y avait dans son regard, à lui aussi, une passion, quelque chose d'halluciné, même. Il avait dû susciter des passions amoureuses, peut-être violentes. Oui, d'après tout ce qu'il savait des femmes, il paraissait probable que certaines d'entre elles aient pu s'éprendre de ce débris torturé qui dodelinait maintenant de la tête devant lui [...]¹⁸⁹

Jed Martin trouve que sa propre peinture, le portrait de Houellebecq, le *gêne*. C'est surtout à cause du regard expressif et fulgurant du romancier et ce n'est peut-être pas précisément ce que veut dire Olga quand elle évoque l'intensité et la passion du regard de Jed. Mais beaucoup porte à croire que les deux personnages se ressemblent, que tous les deux montrent des traits du romancier lui-même. Et c'est peut-être leur projet artistique qui leur donne ce regard. Leur regard est celui de quelqu'un qui a un projet ; pour eux, c'est le projet de trouver une expression artistique de la réalité ou du monde. Mais il se peut aussi que le regard intense et fulgurant exprime la souffrance d'exister, à moins que les deux choses ne soient liées.

¹⁸⁶ *Ibid.* p.174-175

¹⁸⁷ *Ibid.* p.186

¹⁸⁸ Mo, p. 185-186. Ma traduction. I bloggen fant man også fotografier av en svært avmagret Houellebecq [...] (der alt) tydet på at forfatteren i likhet med sine hovedpersoner i romanen ønsket å dø.

¹⁸⁹ *La carte*, p.175

Il est impossible d'écrire un roman, lui avait dit Houellebecq la veille, pour la même raison qu'il est impossible de vivre : en raison des pesanteurs qui s'accumulent. Et toutes les théories de la liberté, de Gide à Sartre, ne sont que des immoralismes conçus par des célibataires irresponsables. Comme moi, avait-il ajouté en attaquant sa troisième bouteille de vin chilien.¹⁹⁰

Les pesanteurs s'accumulent toujours, mais sont-elles, en quelque sorte, liées à l'irresponsabilité et à l'immoralisme de quelques théoriciens célibataires ? On devine que c'est plutôt l'individualisme irresponsable de la mère qui hante toujours la cervelle du romancier.

Se peut-il cependant que l'art, malgré toutes « les pesanteurs qui s'accumulent », lui donne une raison d'être ? Jed Martin a au moins commencé à comprendre que l'art est plus intéressant que la réalité ; c'est pourquoi le titre de sa première exposition est : « LA CARTE EST PLUS INTÉRESSANTE QUE LE TERRITOIRE ». ¹⁹¹ « Le territoire » signifie ici les paysages tels qu'on peut les voir photographiés d'en-haut. Plus tard dans la carrière de Jed, l'expression « territoire » peut être interprétée pour signifier des personnes à leur travail : des ouvriers, des artisans ou bien le père de Jed qui est architecte. Son dernier portrait sera celui du romancier/personnage Houellebecq. La description, la représentation, c'est « la carte » et c'est pour sa réalisation qu'il vaut la peine de s'investir dans tout ce travail artistique, malgré le fait que « toutes les pesanteurs qui s'accumulent » sont inhérentes à tout travail artistique.

Jed avait affiché côte à côte une photo satellite prise aux alentours du ballon de Guebwiller et l'agrandissement d'une carte Michelin « Départements » de la même zone. Le contraste était frappant : alors que la photo satellite ne laissait apparaître qu'une soupe de verts plus ou moins uniformes parsemée de vagues taches bleues, la carte développait un fascinant lacis de départementales, de routes pittoresques, de *points de vue*, de lacs et de cols. ¹⁹²

C'est la perspective, le *point de vue* au sens figuré, qui fait défaut sur la photographie ; elle est toute plate, semblable à une « soupe de verts ». Le *point de vue* ajoute quelque chose d'humain ; l'image raconte donc une histoire.

¹⁹⁰ *Ibid.* p.179

¹⁹¹ *Ibid.* p.82

¹⁹² *Loc.cit.*

Le roman *La carte et le territoire* est donc une biographie de Jed Martin. Mais nous ne l'apprenons qu'à travers la description de son dossier d'admission aux Beaux-Arts intitulé « Trois cents photos de quincaillerie ». Jed s'est intéressé aux ustensiles en métal : en fer, en cuivre, en zinc etc. et les a photographiés. À cette occasion, le biographe remarque :

Des historiens d'art, plus versés dans le maniement du langage, notèrent plus tard que cette première vraie réalisation de Jed se présentait déjà, de même en un sens que toutes ses réalisations ultérieures, et ce malgré la variété de leurs supports, comme un *hommage au travail humain*.¹⁹³

« Un hommage au travail humain » : c'est « l'histoire » que Jed Martin veut raconter au public et c'est peut-être pour insister sur le travail artisanal qu'il a choisi toute cette quincaillerie. L'architecture a son côté artisanal comme l'art également. La quincaillerie peut aussi rappeler Jeff Koons dont nous évoquerons plus tard le travail. Mais l'artiste lui-même n'en est pas toujours conscient. Nous trouvons, par exemple Jed Martin sur l'autoroute A10 par un soir froid et noir dans des embouteillages interminables. Cette situation peut être la raison pour laquelle

Il se demanda fugitivement ce qui l'avait conduit à se lancer dans une représentation artistique du monde, ou même à penser qu'une représentation du monde était possible, le monde était tout sauf un sujet d'émotion artistique, le monde se présentait absolument comme un dispositif rationnel, dénué de magie comme d'intérêt particulier.¹⁹⁴

Le père de Jed a lui aussi été déçu par le monde. Père et fils dînent ensemble la veille de Noël et le père félicite Jed de son succès artistique.

Il se mit à parler de ses tableaux, de ce travail qu'il avait entrepris il y a une dizaine d'années déjà, de sa volonté de décrire, par la peinture, les différents rouages qui concourent au fonctionnement d'une société.¹⁹⁵

Les différents rouages dont il parle sont des métiers. Jed trahit donc ici son intérêt artistique majeur: il veut qu'on voie comment le travail humain est partie constituante de la société et de ses fonctions ; ces choses sont pour lui « le monde ». Pour sa dernière exposition, il a fait une centaine d'huiles sur toile, des portraits d'hommes de métiers, par exemple « Bill

¹⁹³ *ibid.* p.51

¹⁹⁴ *ibid.* p.268

¹⁹⁵ *ibid.* p.213

Gates et Steve Jobs s'entretenant du futur de l'informatique ». (La seule femme portraiturée ainsi dans son « travail » est une « escorte-girl » appelée Aimée.) Il a aussi fait un portrait de son propre père au moment où celui-ci se retire de son travail : « L'architecte Jean-Pierre Martin quittant la direction de son entreprise ». C'est ici que la déception de son père est exprimée:

« Oui, moi aussi, je voulais être un *artiste*... » dit son père avec acrimonie, presque avec méchanceté. « Mais je n'ai pas réussi. Le courant dominant quand j'étais jeune était le fonctionnalisme, à vrai dire il dominait depuis plusieurs décennies déjà, il ne s'était rien passé en architecture depuis Le Corbusier et Van der Rohe. Toutes les villes nouvelles, toutes les cités qu'on a construites en banlieue dans les années 1950 et 1960 ont été marquées par leur influence. Avec quelques autres, aux Beaux-arts, on avait l'ambition de faire autre chose. On ne rejetait pas vraiment le primat de la fonction, ni la notion de « machine à habiter » ; mais ce qu'on remettait en cause, c'était ce que recouvrait le fait d'habiter quelque part. Comme les marxistes, comme les libéraux, Le Corbusier était un productiviste. [...] C'est effroyablement primitif quand on y pense, c'est une régression terrifiante par rapport à n'importe quel paysage rural – mélange subtil, complexe, évolutif de prairies, de champs, de forêts, de villages. C'est la vision d'un esprit brutal, totalitaire. »¹⁹⁶

Ce que le père aurait bien voulu créer comme architecte se manifeste uniquement par des dessins trouvés dans sa maison après sa mort et que Jed sera le seul à jamais voir. Ce sont des projets de bâtiments mais qui ne ressemblent pas du tout aux maisons et aux bâtiments habituels.

Cela n'évoquait en rien un immeuble d'habitation, mais plutôt une sorte de réseau neuronal, où les cellules habitables étaient séparées par de longs passages incurvés, couverts ou à l'air libre, qui se ramifiaient en étoile. Les cellules étaient de dimension très variable, et de forme plutôt circulaire ou ovale. [...] L'architecte Jean-Pierre Martin s'était livré à une fuite en avant dans l'imaginaire, multipliant les niveaux, les ramifications, les défis à la pesanteur, imaginant sans plus aucun souci de faisabilité ni de budget des citadelles cristallines et improbables.¹⁹⁷

Cette description rappelle à la fois les satellites des aéroports et un monde végétal ; les édifices sont comme des plantes en train de pousser vers le ciel. L'architecte doit avoir rêvé d'habiter comme dans des arbres avec ses « ramifications », avec les « passages incurvés, couverts ou à l'air libre ». Ce rêve représente plus qu'une réaction à Le Corbusier, c'est un rêve d'échapper

¹⁹⁶ *Ibid.* p. 219-220

¹⁹⁷ *Ibid.* pp.405-406

à la terre, de vivre dans l'air dans un monde libéré de la gravitation. Jean-Pierre Martin mérite le statut de personnage houellebecquien, on le sent apparenté à eux tous. Mais Jed Martin est attristé en voyant les projets de son père ; il reconnaît bien le rêve, mais il n'est pas permis à un architecte de rêver ainsi. Un architecte doit travailler sérieusement, pas en rêveur, et il n'a pas droit non plus à l'ironie. Un artiste peut se servir de l'ironie ; nous avons vu Daniel s'en servir dans *La possibilité* et Jed Martin s'en sert aussi : le titre « Bill Gates et Steve Jobs s'entretenant du futur de l'informatique » est probablement ironique et celui de « Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art » l'est évidemment. À travers un tel titre, l'artiste dit ce qu'il pense du marché de l'art : c'est une chose immorale, gérée par des personnes avides d'argent et qui font monter les prix aux niveaux les plus absurdes. Mais après tout, Jed lui-même accepte les prix qu'il obtient.

Le mouvement général de l'art comme de la société tout entière portait en ces années de la jeunesse de Jed vers une acceptation du monde, parfois enthousiaste, le plus souvent nuancée d'ironie. Son père n'avait nullement cette liberté de choix, il devait produire des configurations habitables, de manière absolument non ironique, où les gens étaient appelés à vivre.¹⁹⁸

Il n'est pas facile de dire avec quel degré d'ironie Jed Martin se lance dans « la photographie systématique des objets manufacturés du monde ».¹⁹⁹ Mais il a un « caractère à la fois grandiose et maniaque, pour tout dire un peu dément »²⁰⁰ ayant pour ambition encyclopédique « de constituer un catalogue exhaustif des objets de fabrication humaine à l'âge industriel ».²⁰¹ Mais il reste plutôt solitaire au milieu des autres étudiants ; il ne s'intègre pas vraiment aux groupes d'étudiants malgré quelques amitiés éphémères. Au fond, Houellebecq a nourri ici le mythe de l'artiste sérieux qui vit seul et qui travaille de façon maniaque, presque démente pour atteindre son but, à savoir la meilleure expression artistique possible. Les autres étudiants sont

¹⁹⁸ *Ibid.* p.39

¹⁹⁹ *Ibid.* p.40

²⁰⁰ *Ibid.* p.41

²⁰¹ *Loc.cit.*

plus frivoles, ils prennent leur vocation d'artiste plus à la légère et jouissent de leur situation d'étudiant.

Pendant longtemps, Jed s'est débattu avec le double portrait intitulé « Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art »²⁰² sans toutefois réussir à obtenir le résultat escompté.

Jeff Koons venait de se lever de son siège, les bras lancés en avant dans un élan d'enthousiasme. Assis en face de lui sur un canapé de cuir blanc partiellement recouvert de soieries, un peu tassé sur lui-même, Damien Hirst semblait sur le point d'émettre une objection ; son visage était rougeaud, morose.²⁰³

Les deux artistes ne sont pas des personnages fictifs, mais des personnes bien réels. Le musée Astrup Fearnley d'Oslo a acheté une œuvre de Damien Hirst, *Mother and child divided*: il s'agit de deux grandes boîtes en verre remplies de formol dans lesquelles sont placés les corps d'une vache et d'un veau coupés par la moitié dans le sens de la longueur. La coupure est faite de façon admirablement exacte. C'est une œuvre qui est typique pour Damien Hirst ; il en a fait plusieurs semblables et il est l'un des plus célèbres artistes du monde actuel. Nous connaissons aussi Jeff Koons : le même musée Astrup Fearnley a fait en 2004 une exposition rétrospective de ses œuvres. Son art est du genre conceptuel, peut-être du kitch : on y retrouve l'influence de Warhol et de Duchamp ; il se sert de toutes sortes de matériaux. Parfois il imite des objets quotidiens comme des casseroles ou des bouteilles, mais il les refait par exemple en acier et de façon minutieusement parfaite. Cela donne aux objets un certain aspect, rappelant ce que Jed Martin cherche à faire avec ses trois cents photos de quincaillerie.

Jed a placé le double portrait de Damien Hirst et Jeff Koons dans une chambre d'où émane le luxe.

Derrière eux, une baie vitrée ouvrait sur un paysage d'immeubles élevés qui formaient un enchevêtrement babylonien de polygones gigantesques, jusqu'aux confins de l'horizon ; la nuit était lumineuse, l'air d'une limpidité

²⁰² *Ibid.* p.29

²⁰³ *Ibid.* p.9

absolue. On aurait pu se trouver au Qatar, ou à Dubaï ; la décoration de la chambre était en réalité inspirée par une photographie publicitaire, tirée d'une publication de luxe allemande, de l'hôtel *Emirates* d'Abu Dhabi.

Le luxe signifie le succès, la richesse. Cependant, Jed est mécontent de son travail. Il a peut-être réussi avec Hirst, assez facile à saisir dans sa brutalité et son cynisme, « genre “je chie sur vous du haut de mon fric” ». ²⁰⁴ Mais Jeff Koons est plus difficile, plus compliqué ; il y a « comme une contradiction insurmontable entre la rouerie ordinaire du technico-commercial et l'exaltation de l'ascète ». ²⁰⁵ Jeff Koons dit de son but artistique que c'est un but très sérieux : « L'artiste se doit d'exprimer clairement les images que nous avons en commun, nos intérêts et nos passions » ²⁰⁶, mais Jed (ou peut-être le romancier lui-même) voit clairement ce qu'il appelle « la rouerie ». Il s'agit probablement d'une tricherie quelconque sur le marché de l'art.

Jeff Koons est donc « compliqué », mais ce qu'il dit de nos intérêts, de nos passions doit nous intéresser ; son nom et la mention de son portrait et de celui de Damien Hirst apparaissent dès les premières pages, et même dès la première phrase du roman. Ce qu'il dit ne correspondrait-t-il donc pas aux thèmes majeurs houellebecquiens, à savoir à la description des conditions humaines dans ce monde, des rapports sociaux, de la sexualité et de l'amour ? Damien Hirst représente peut-être un autre point de départ mais qui correspond aussi aux traits biographiques de Michel Houellebecq et au personnage de Houellebecq dans *La carte et le territoire*, voire à la mort de ce dernier.

Il s'agit d'un meurtre extrêmement sanguinaire ; la vue des lieux du meurtre choque et secoue les policiers qui viennent faire le constat.

Un policier raisonne à partir du *corps*, c'est sa formation qui veut cela, il est rompu à noter et à décrire la position du corps, les blessures infligées au corps, l'état du corps ; mais là, de corps, à proprement parler, il n'y en avait

²⁰⁴ *Ibid.* p.10

²⁰⁵ *Loc.cit.*

²⁰⁶ Gunnar B. Kvaran dans Catalogue sur l'exposition "*Jeff Koons Rétrospective*" au Musée d'art moderne Astrup Fearnley, , p.9. Traduit par moi: Kunstneren bør klart uttrykke de bilder som vi har felles, våre interesser og våre lidenskaper.

pas. [...] La tête de la victime était intacte, tranchée net, posée sur un des fauteuils devant la cheminée, une petite flaque de sang s'était formée sur le velours vert sombre ; lui faisant face sur le canapé, la tête d'un chien noir, de grande taille, avait elle aussi été tranchée net. Le reste était un massacre, un carnage insensé, des lambeaux, des lanières de chair éparpillés à même le sol.

C'est la coupure *nette* qui rappelle Damien Hirst ; celui-ci doit avoir disposé d'instruments de précision comme ceux d'un chirurgien pour les coupures de *Mother and child divided*, la vache et le veau mis dans du formol. Le meurtrier du personnage Houellebecq et de son chien Platon doit également avoir utilisé de tels instruments ; les coupures sont accomplies de façon très exacte, très professionnelle. En fait, il s'avère que c'est un chirurgien, spécialiste en chirurgie esthétique, qui est le moteur de ce meurtre. Il est même Cannois et il rappelle donc le père de Bruno Clément dans *Les particules élémentaires*. C'est donc un revenant, ce meurtrier du personnage Houellebecq. Il y a aussi quelque chose de féminin dans sa profession puisque ce sont, après tout, plutôt les femmes que les hommes qui se font opérer pour conserver ou améliorer leur beauté. La liaison possible entre le père de Bruno et ce chirurgien cannois est cependant un peu dissimulée par le romancier ; le Cannois est « spécialisé dans la chirurgie plastique et reconstructrice masculine ». ²⁰⁷ Dans l'opinion du romancier, c'est peut-être l'intérêt hystérique de nos jours pour la *jeunesse* qui est la cause majeure du malheur quotidien ; c'est le narcissisme néfaste de notre époque. Peut-être pouvons-nous aussi faire une association avec la mère de Michel Djerzinski et de Bruno Clément : son obsession narcissique de conserver sa jeunesse ²⁰⁸ et de se réaliser elle-même en pleine liberté a détruit sa famille. *Mother and child divided* – mère et enfant coupés en deux, séparés et mis dans du formol.

Le père de Bruno et le chirurgien cannois se sont enrichis grâce à ce narcissisme.

Serge Clément était un homme *arrivé*. Alors que ses parents tenaient une épicerie au Petit-Clamart, il possédait maintenant trois cliniques spécialisées

²⁰⁷ *La carte*, p.387

²⁰⁸ Voir *Les particules élémentaires* p. 257

en chirurgie esthétique : l'une à Neuilly, l'autre au Vésinet, la troisième en Suisse près de Lausanne. Lorsque son ex-femme était partie vivre en Californie, il avait en outre repris la gérance de la clinique de Cannes.²⁰⁹

L'acte meurtrier du Cannois est le résultat de son avidité ; il convoite le portrait que Jed Martin a fait de Michel Houellebecq. Bien que riche, il n'a pas les moyens financiers nécessaires pour acheter ce portrait qui vaut douze millions d'euros. C'est bien entendu un prix absurde mais qui relève du marché de l'art. Ce meurtre a cependant aussi une raison plus profonde ; symboliquement, c'est sans doute la main maternelle qui frappe encore une fois.

Le personnage Houellebecq vit avec son chien Platon dans la maison de sa grand-mère, maintenant relativement heureux ou du moins en paix avec lui-même. Quand Jed vient lui remettre son tableau, il peut constater que l'écrivain semble être plus robuste qu'auparavant. Plus musclé, il marche avec énergie et il souhaite la bienvenue à Jed en souriant. Dans la salle de séjour, un grand feu brûle dans la cheminée. Toute la maison est décrite avec plaisir ; elle apparaît comme une maison où tout le monde voudrait bien habiter. Houellebecq fait visiter les pièces à Jed et la maison plaît bien à ce dernier ; elle rappelle un peu celle de ses grands-parents. Dans la chambre, il y a un lit d'enfant « encastré dans un cosy-corner ».²¹⁰ Le romancier remarque qu'on finit comme on a commencé. Il va évidemment bien et il dort bien dans le « cosy-corner » que sa grand-mère lui a autrefois procuré. Mais quand Jed le questionne sur sa vie, il répond :

Eh bien, vous avez raison : ma vie s'achève, et je suis déçu. Rien de ce que j'espérais dans ma jeunesse ne s'est produit. Il y a eu des moments intéressants, mais toujours difficiles, toujours arrachés à la limite de mes forces, rien jamais ne m'est apparu comme un don et maintenant j'en ai juste assez, je voudrais juste que tout se termine sans souffrances excessives, sans maladie invalidante, sans infirmité.²¹¹

Qu'est-ce qui l'a déçu ? - le fait qu'il ait dû travailler jusqu'à la limite de ses forces ? Ou est-ce l'irresponsabilité ou l'injustice de ce bas monde ? Quoi

²⁰⁹ *Ibid.* p.47

²¹⁰ *La carte*, p.257

²¹¹ *Ibid.* p. 261

qu'il en soit, son souhait d'une mort « sans souffrances excessives » sera réalisé : « Ni la tête de l'homme ni celle du chien n'étaient pourtant immobilisées dans une expression d'horreur, mais plutôt d'incrédulité et de colère. »²¹² La raison de ce meurtre laisse perplexe : un portrait, même très bon, peut-il justifier un meurtre ? Mais le marché de l'art est géré par des pouvoirs déjà absurdes ; Jed Martin le savait quand il a abordé le travail de portraiturer « Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art ». Son galeriste Franz en parle ainsi :

Pourtant j'aimais bien l'idée, le projet avait une pertinence historique, c'était un témoignage assez juste sur la situation de l'art à un moment donné. Il y a eu, en effet, une espèce de partage : d'un côté le fun, le sexe, le kitch, l'innocence, de l'autre le trash, la mort, le cynisme.²¹³

C'est probablement Jeff Koons qui représente « le fun, le sexe, le kitch », tandis que Damien Hirst représente « la mort, le cynisme ». Tout se vend, mais l'art, ou bien certains *oeuvres d'art* peuvent obtenir un statut symbolique, peuvent apporter une certaine gloire à son propriétaire. C'est aussi ainsi que Jed Martin va connaître le succès et la richesse.

Lui-même avait été distingué, moins d'un mois auparavant, par la *loi de l'offre et de la demande*, la richesse l'avait soudain enveloppé comme une pluie d'étincelles, délivré de tout joug financier, et il se rendit compte qu'il allait maintenant quitter ce monde dont il n'avait jamais véritablement fait partie.²¹⁴

Il quitte Paris, « ce monde » pour vivre dans la maison de ses grands-parents, mais il continue à mener une vie assez modeste malgré sa richesse ; au fond, il ne s'intéresse pas à l'argent pour l'argent. Le personnage Houellebecq vit aussi dans la maison de sa grand-mère - c'est toujours chez les grands-mères qu'il fait bon vivre. Les deux personnages se rencontrent quand Jed va faire le portrait du romancier et plus tard quand il lui apporte son œuvre. Ils s'entretiennent surtout de l'irresponsabilité des politiciens ; Houellebecq évoque Tocqueville comme un cas d'exception.

²¹² *Ibid.* p.288

²¹³ *Ibid.* p.208

²¹⁴ *Ibid.* p.269

« Un cas étonnant, Tocqueville ... » poursuivit l'écrivain. « *De la démocratie en Amérique* est un chef-d'œuvre, un livre d'une puissance visionnaire inouïe, qui innove absolument, et dans tous les domaines ; c'est sans doute le livre politique le plus intelligent jamais écrit. [...] » Il feuilleta le volume de *Souvenirs* tout en caressant l'échine de Platon, qui s'était rallongé à ses pieds. « Écoutez ça, quand il parle de Lamartine ! Ouh là là, qu'est ce qu'il lui met, à Lamartine ! ... » Il lut, d'une voix agréable et bien scandée :

“Je ne sais si j'ai rencontré, dans ce monde d'ambitions égoïstes, au milieu duquel j'ai vécu, un esprit plus vide de la pensée du bien public que le sien. J'y ai vu une foule d'hommes troubler le pays pour se grandir : c'est la perversité courante ; mais il est le seul, je crois, qui m'ait semblé toujours prêt à bouleverser le monde pour se distraire.”

Il n'en revient pas, Tocqueville, d'être en présence d'un spécimen pareil. Lui-même est fondamentalement un type honnête, qui essaie de faire ce qui lui paraît le mieux pour son pays. L'ambition, la convoitise, il peut comprendre ; mais un tel tempérament de comédien, un tel mélange d'irresponsabilité et de dillettantisme, il en reste pantois. »²¹⁵

Puis Jed évoque William Morris puisque son père lui en avait parlé. William Morris est lui aussi un cas d'exception dans « ce monde d'ambitions égoïstes ». Artisan, il voulait favoriser et propager l'artisanat tel qu'il était avant la révolution industrielle. Sur les bords de la Tamise, à Upton, il s'est fait construire des bâtiments où les ouvriers avaient des conditions de travail idylliques : des ateliers lumineux et aérés.

Tous les bénéfices étaient redistribués aux travailleurs, sauf une petite partie, qui servait à financer la propagande socialiste. Eh bien, contre toute attente, le succès a été immédiat, y compris sur le plan commercial. Après la menuiserie ils se sont intéressés à la joaillerie, au travail du cuir, puis aux vitraux, aux tissus, aux tapisseries d'ameublement, toujours avec le même succès : la firme *Morris & Co* a constamment été bénéficiaire d'un bout à l'autre de son existence. [...] Ce qu'on peut sans doute dire, c'est que le modèle de société proposé par William Morris n'aurait rien d'utopique dans un monde où tous les hommes ressembleraient à William Morris.²¹⁶

Mais bien que Houellebecq témoigne ainsi de beaucoup d'admiration pour William Morris, et peut-être surtout pour Tocqueville, il fait cette remarque à Jed :

« Vous savez », ajouta-t-il encore, « j'ai toujours détesté cette idée répugnante, mais pourtant si crédible, qui veut que l'action militante, généreuse, apparemment désintéressée, soit une compensation à des problèmes d'ordre privé ... »

²¹⁵ *Ibid.* p.260-261

²¹⁶ *Ibid.* p.266-267

Le romancier Houellebecq en finit ici avec toute discussion utopique et avec toutes les expériences utopiques littéraires. Et il ne veut pas accorder la moindre importance à la possibilité de réformes sociales. Une société où règne une justice approximative serait un bien, mais cela ne peut pas remplacer l'amour ou la bienveillance au sein de la famille. Il en revient à sa souffrance initiale : à l'injustice dont il a été victime quand il était petit, au fait que sa mère l'a délaissé. Nous allons voir comment le romancier estime que cette injustice est un crime hors du commun. La troisième partie de *La carte et le territoire* est un véritable roman policier.

Une œuvre d'art charnelle

Le carnage joue un rôle majeur dans l'œuvre de Houellebecq ; il est obsédé par le sang, un fait que Lucie Murielle Clément relève et qu'elle analyse dans son ouvrage *Houellebecq, sperme et sang*. Dans le premier roman *Extension du domaine de la lutte*, le carnage n'a pas vraiment eu lieu ; il s'agit là de fantômes (ou d'un projet non accompli). Dans *Les particules élémentaires*, David di Meola est le grand ogre sanguinaire. Dans *Plateforme*, l'attentat des Musulmans tue un grand nombre de personnes parmi lesquelles figure aussi Valérie, le personnage féminin principal. Dans *La possibilité d'une île*, c'est toute l'humanité qui sera anéantie : on voit même souvent le clone Daniel 25 tirer sur les petits restes de l'espèce ancienne qui sont pitoyables et fondamentalement méchants. Tous les clones, y compris « la Sœur suprême », estiment qu'ils n'ont aucune valeur.

Admettre que les hommes n'ont ni dignité, ni droits ; que le bien et le mal sont des notions simples, des formes à peine théorisées du plaisir et de la douleur.

Traiter en tout les hommes comme des animaux – méritant compréhension et pitié, pour leurs âmes et pour leurs corps.²¹⁷

Dans *La carte et le territoire*, nous ferons face au carnage lié à l'art. Tout comme le passage sur David di Meola dans *Les particules*, il s'agit d'un des plus sinistres chapitres de l'œuvre houellebecquienne.

²¹⁷ *La possibilité* p.43

L'art charnel est un genre de représentation où l'artiste se fait des blessures sur son propre corps; il ou elle, en quelque sorte, pousse les limites de ce qu'on peut supporter. Il est aussi possible d'interpréter psychologiquement cette action: elle peut être une fuite pour moins sentir sa propre souffrance mentale. La souffrance mentale est donc considérée comme plus douloureuse que la souffrance physique. Hormis di Meola, pour qui il s'agit du tournage de *snuff movies*, de tels actes se sont déroulés dans les rêves ou dans les fantasmes des personnages. Il ne s'agit donc pas de représentations ou de spectacles sanglants devant un public. Les spectacles du bouffon Daniell sont des blagues de parole. Dans *La carte et le territoire*, le personnage Houellebecq est assassiné de façon extrêmement brutale mais en catimini ; de plus, les brutalités les plus atroces seront faites après sa mort. Le corps a été coupé en lanières qui ont été réparties et façonnées en une sorte de dessin qui a probablement été photographié par le meurtrier – un tueur à gages. C'est le chirurgien cannois qui l'a engagé et qui a dû lui confier son précieux découpeur laser. Les photos prises du dessin des lanières réparties doivent lui avoir plu tout autant qu'une œuvre d'art. Jed Martin qui voit les photos prises par la police judiciaire se demande au prime abord s'il s'agit d'un disciple de Jackson Pollock. Le commissaire Jasselin lui demande:

« C'est qui, Pollock? Excusez mon inculture. »

« Jackson Pollock était un peintre américain de l'après-guerre. Un expressionniste abstrait, un des chefs de file du mouvement, même. Il était très influencé par le chamanisme. Il est mort en 1956. »²¹⁸

Le chamanisme est peut-être aussi un mot-clé ici ; on peut se demander comment on a pu éprouver quelque joie en coupant en lanières un corps mort s'il ne s'agit pas de quelque cérémonie religieuse, bien que perverse. C'est une opération qui pourtant prend son temps.

« La décollation n'a pas pu avoir lieu de son vivant ? »

« Sûrement pas. C'est une opération lente, qui peut prendre une heure. »²¹⁹

²¹⁸ *La carte*, p.349

²¹⁹ *Ibid.* p.312

Nous voyons comment ce meurtre rappelle les meurtres commis par David di Meola et que Bruno raconte à Christiane dans *Les particules élémentaires*, mais aussi comment il s'en distingue. David di Meola n'a pas tué les victimes avant de les couper en morceaux, il prenait au contraire une joie particulière et surtout sexuelle à les voir souffrir. Au début, il s'agissait d'un culte satanique, donc, apparenté au chamanisme, mais

David se rendit vite compte que les satanistes les plus avancés ne croyaient nullement à Satan. Ils étaient, tout comme lui, des matérialistes absolus, et renonçaient rapidement à tout le cérémonial un peu kitch des pentacles, des bougies, des longues robes noires ; ce décorum avait en fait surtout pour objet d'aider les débutants à surmonter leurs inhibitions morales.²²⁰

David di Meola souffre d'une horrible jalousie en voyant Mick Jagger sur MTV ; il a des fantasmes de domination et de toute-puissance à la Napoléon, personnage qu'il admire.

Repensant à ses lointaines origines génoises, David s'imaginait un lien de parenté avec ce dictateur qui, se promenant à l'aube sur les champs de bataille, contemplant les milliers de corps mutilés et éventrés, remarquait avec négligence : « Bah ... une nuit de Paris repeuplera tout ça ». ²²¹

Le romancier Michel Houellebecq fait donc assassiner son *alter ego*, le personnage du même nom, par un chirurgien cannois nommé Petissaud, un nom qui a peut-être été fait pour suggérer « petit salaud ». Prénommé Adolphe - une connotation à Hitler déçu dans ses aspirations à devenir un artiste - ce Petissaud a probablement lui aussi à se venger de quelque désir inassouvi. La légende veut que Napoléon était de petite taille, David di Meola est tourmenté de ne pas être devenu une *rock star* tout comme Mick Jagger et il s'avère que Petissaud a voulu jouer le rôle de Dieu.

Le centre de la pièce était occupé par une immense table lumineuse, d'au moins cinq mètres sur dix. À l'intérieur, séparé par des cloisons transparentes, s'agitaient des centaines d'insectes, regroupés par espèces. Actionnant accidentellement une commande placée sur le bord de la table, un des policiers déclencha l'ouverture d'une cloison : une dizaine de mygales se précipitèrent, s'agitant sur leurs pattes velues, vers le compartiment voisin, entreprenant aussitôt de mettre en pièces les insectes qui l'occupaient - de gros mille-pattes rougeâtres. Ainsi, voilà à quoi le docteur Petissaud occupait ses soirées au lieu de se distraire, comme la plupart de

²²⁰ *Les particules élémentaires*, p.209

²²¹ *Ibid.* p.209-210

ses confrères, à d'anodines orgies de prostituées slaves. Il se prenait pour Dieu, tout simplement ; et il en agissait avec ses populations d'insectes comme Dieu avec les populations humaines.²²²

Des orgies de prostituées slaves sont donc « anodines » en comparaison du désir de se prendre pour Dieu. Ce jeu est pourtant généralement répandu parmi des despotes et des tyrans. Murielle Lucie Clément évoque Lady Macbeth comme l'archétype de celui qui aspire au pouvoir mais qui essuie un échec ; ses rêves tournent aux scènes sanguinaires.

Tels Lady Macbeth qui aurait perdu toute sa morgue et son ambition, subjugués par des visions sanglantes et sanguinaires, les héros houellebecquiens traversent des mares de sang. [...] Dans l'*Extension du domaine de la lutte* le narrateur est obsédé par la castration au point d'en rêver et de l'écrire. Le dégoût de soi s'est emparé de lui. Il est mal dans sa peau, mal dans son être.²²³

David di Meola était le *leader* du mouvement californien issu de *flower power* et des *hippies* ; Janine Ceccaldi (le personnage de la mère dans *Les particules*) était partie pour y adhérer et devenir la maîtresse de David. (Et c'est cette histoire qui a le plus bouleversé la vraie mère du vrai romancier.) Bruno et Christiane discutent le phénomène des *snuff movies* et le rôle sinistre de David dans les meurtres rituels tournés en film. Peut-on comparer le narrateur de l'*Extension* et ses fantasmes sanguins d'autocastration avec David di Meola qui fait castrer et démembrer ses victimes en allant jusqu'à l'orgasme ?²²⁴ Tous les deux, ou pour vrai dire presque tous les personnages houellebecquiens à l'exception de Jed Martin, sont des personnages qui échouent ; ils se sentent « mal dans leur peau » et ils cherchent une compensation dans des perversités sexuelles. *L'abject* est ce qui les caractérise. Même Michel Djerzinski, l'asexuel, est décrit une fois par le terme *abject* ; c'est quand sa grand-mère est morte :

Michel était enroulé sur lui-même au pied du lit. Ses yeux étaient légèrement exorbités. Son visage ne reflétait rien qui ressemble au chagrin, ni à aucun autre sentiment humain. Son visage était plein d'une terreur animale et abjecte.²²⁵

²²² *La carte*, p.389

²²³ Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, p.51

²²⁴ Voir *Les particules élémentaires* p. 205-206

²²⁵ *Ibid.* p.93

Murielle Lucie Clément a analysé les personnages houellebecquiens par rapport à l'abject ; ces personnages ont vu que leur impossibilité de vivre réside en eux-mêmes, ils se découvrent alors abjects. L'abject les attire et les détruit. Clément cite Julia Kristeva qui explique clairement ce processus d'attirance et de rejet subi par le sujet lorsqu'il repère que son *être* n'est autre que l'abject. Kristeva explique la liaison entre l'abject et la perversion :

L'abject est apparenté à la perversion. Le sentiment d'abjection que j'éprouve s'ancre dans le surmoi. L'abject est pervers car il n'abandonne ni assume un interdit, une règle ou une loi ; mais les détourne, fourvoie, corrompt ; s'en sert, en use, pour mieux les dénier. Il tue au nom de la vie : c'est le despote progressiste ; il réapprivoise la souffrance de l'autre pour son propre bien : c'est le cynique (et le psychanalyste) ; il rassoit son pouvoir narcissique en feignant d'exposer ses abîmes : c'est l'artiste qui exerce son art comme une « affaire ».²²⁶

Kristeva dit que le sentiment d'abjection s'ancre dans le surmoi. La notion freudienne « le surmoi » signifie les contraintes des pulsions imposées par les autorités : par nos parents ou par notre société, en somme par ceux qui nous jugent mais aussi ceux qui nous donnent de l'approbation, voire de la gloire, ou de la honte. Dans le cas de di Meola, cette instance du surmoi doit alors peut-être équivaloir à l'audience de Mick Jagger.

Nous n'aurons pas de réponse en ce qui concerne di Meola ; il nous paraît être une caricature extrême mais malheureusement pas dénuée de fondement ; nous savons ce qu'est un *snuff movie*. Selon Wikipédia il s'agit peut-être en général d'un mythe urbain. Mais pourquoi Houellebecq a-t-il inclus cette histoire dans le roman *Les éléments particuliers* ? Est-ce que le cas de di Meola, bien que caricaturé, éclaire la vie des personnages houellebecquiens ? Oui, selon Murielle Lucie Clément : les quatre premiers romans de Houellebecq (y compris *Lanzarote* mais pas *Possibilité d'une île*) décrivent les perversités des personnages, des perversités pleines de sang et de sperme. Elles rappellent di Meola bien qu'elles se déroulent plutôt dans les pensées et dans les fantasmes des personnages qu'elles ne sont accomplies dans la réalité. Le plus souvent, ils se sentent mal à l'aise dans leur vie, mal dans leur peau, mais ils ne se vengent pas sur les autres, à

²²⁶ Julia Kristeva, *Les pouvoirs de l'horreur*, p.23

l'exception du « je » de l'*Extension* qui veut se venger sur Véronique, son ex-femme. Ils montrent qu'il n'y a aucun automatisme en ce qui concerne nos réactions ; nous avons toujours un choix. David di Meola a choisi le mal, voire le mal extrême tandis que par exemple Bruno Clément a choisi de porter sa propre souffrance sur lui-même sans faire de mal aux autres. C'est Christiane qui prononce le verdict : « Tu n'as pas fait de mal. »²²⁷

Dans *La possibilité d'une île*, nous connaissons un autre genre d'art qui contraste nettement avec les charcutages décrits plus haut. Daniell a commencé à se lasser de sa carrière de bouffon, mais il s'est pourtant toujours dit qu'il a eu « une vision d'un *observateur acerbe des faits de société*, d'un balzacien *medium light* ». ²²⁸ Donc, tout comme Balzac, il s'est donné la vocation de décrire le monde occidental de son époque. Mais il a évidemment choisi des aspects qui le concernent personnellement, et parmi ceux-ci le mal dans le monde est dominant. Il décrit son rôle de bouffon à sa jeune maîtresse Esther:

Comme le révolutionnaire l'humoriste assumait la brutalité du monde, et lui répondait avec une brutalité accrue. [...] J'évitais au monde des révolutions douloureuses et inutiles – puisque la racine de tout mal était biologique, et indépendante d'aucune transformation sociale imaginable.²²⁹

Nous nous souvenons de ce que dit le personnage Houellebecq dans *La carte*: « J'ai toujours détesté cette idée répugnante, mais pourtant si crédible, qui veut que l'action militante, généreuse, apparemment désintéressée, soit une compensation à des problèmes d'ordre privé ... »²³⁰ Pour le bouffon Daniell, la conscience du mal comme quelque chose de biologique représente pourtant un soulagement et juste après, comme s'il y avait un rapport entre les deux, il rencontre l'artiste Vincent Greilsamer.

Vincent est un sculpteur qui utilise la lumière comme matériau dans son art plastique ; il s'agit de l'art conceptualiste mais qui a un impact violent sur Daniel. Celui-ci, avec son scepticisme, son amertume

²²⁷ *Les particules élémentaires*, p.202

²²⁸ *La possibilité d'une île*, p. 148

²²⁹ *La possibilité*, p.155

²³⁰ *La carte*, p.265

irrémédiable, rencontre, peut-être pour la première fois de sa vie, un homme aussi intelligent et érudit que lui-même. Vincent n'est pas du tout naïf mais bien qu'assez jeune, un maître dans sa profession; il éblouit Daniel par son art, surtout par son expression de bonheur : « Tout avait l'air équilibré, à sa place. »²³¹ Daniel est visiblement secoué par ce qu'il a vu ; c'est seulement par cet impact sur lui que nous comprenons la grandeur du travail, si toutefois nous le faisons.

Car il n'est jamais facile de croire au bonheur, particulièrement dans l'art quand celui-ci s'exprime ou bien quand il professe ses idées par des paroles telles que « LE MEILLEUR DU MONDE »²³², (évidemment une paraphrase du *Meilleur des mondes* de Huxley) ou d'autres slogans écrits en lettres dorées : le mot « AMOUR », le mot « BONTÉ », le mot « FIDÉLITÉ » etc. Vincent explique un peu son but d'artiste à Daniel :

« Il y a une phrase célèbre qui divise les artistes en deux catégories : les révolutionnaires et les décorateurs. Disons que j'ai choisi le camp des décorateurs. [...] Je suppose que les révolutionnaires sont ceux qui sont capables d'assumer la brutalité du monde, et de lui répondre avec une brutalité accrue. Je n'avais simplement pas ce type de courage. J'étais ambitieux, pourtant, et il est possible que les décorateurs soient plus ambitieux que les révolutionnaires. Avant Duchamp, l'artiste avait pour but ultime de proposer une vision du monde à la fois personnelle et exacte, c'est-à-dire émouvante ; c'était déjà une ambition énorme. Depuis Duchamp, l'artiste ne se contente plus de proposer une vision du monde ; il est très exactement le rival de Dieu. Je suis Dieu dans mon sous-sol. J'ai choisi de créer un petit monde, facile, où l'on ne rencontre que le bonheur. »²³³

Vincent rappelle donc Petissaud, Dieu dans son sous-sol ; Vincent est sa contrepartie comme il l'est également de di Meola. Mais il se dit être « le rival de Dieu » et cela a toujours été périlleux ; tous les mythes nous le disent, depuis Marsyas jusqu'à Lucifer. Il veut donc créer un monde heureux et il fait partie du nombre des utopistes que nous rencontrons dans l'œuvre de Houellebecq. Plus tard dans le roman, il va donc changer du camp et devenir un révolutionnaire. Dans le monde romanesque de *La possibilité*, Vincent sera le chef du monde nouveau où la vieille humanité disparaît et les clones

²³¹ *La possibilité d'une île*, p. 151

²³² *La possibilité*, p.151

²³³ *Ibid.* p.154

apparaissent. Nous avons pourtant vu comment « le bonheur » des clones évolue ; leur vie est tranquille, mais elle est sans contenu.

Dans *La carte*, c'est Adolphe Petissaud qui a joué le rôle de Dieu dans son sous-sol et qui s'est aussi amusé au jeu d'artiste.

Les quatre murs de la pièce, de vingt mètres sur dix, étaient presque entièrement meublés d'étagères vitrées de deux mètres de haut. Régulièrement disposées à l'intérieur de ces étagères, éclairées par des spots, s'alignaient de monstrueuses chimères humaines. Des sexes étaient greffés sur des torsos, des bras minuscules de fœtus prolongeaient des nez, formant comme des trompes. D'autres compositions étaient des magmas de membres humains accolés, entremêlés, suturés, entourant des têtes grimaçantes. [...] Les visages tailladés et souvent énucléés étaient immobilisés dans d'atroces rictus de douleur, des couronnes de sang séché entouraient les amputations.²³⁴

Cette image est encore plus cruelle que la scène de torture de di Meola racontée par Bruno à Christiane dans *Les particules*, si toutefois les victimes étaient vivantes pendant « l'arrangement » fait par Petissaud. Nous observons aussi que Petissaud a joué le rôle, non seulement de Dieu mais aussi de bouffon ; il a ridiculisé les souffrances de ses victimes par un montage de morceaux corporels qui ne sont ordinairement pas soudés ainsi les uns aux autres.

L'art plastique s'est toujours servi de corps, souvent de corps humains dont « le nu » est caractéristique. Pour le romancier Houellebecq, le corps a une place majeure dans la vie : « nous sommes avant tout des corps », fait-il dire à Daniel.²³⁵ Mais c'est aussi le corps qui souffre puisqu'il est l'objet de « l'exploitation commerciale des mauvais instincts. Il y a une attirance absurde de l'Occident pour le cynisme et pour le mal. »²³⁶ L'art plastique est évoqué et mentionné dans le texte houellebecquien pour éclairer le mal ; il s'agit alors de carnages, de la vache et du veau tranchés ; souvent le carnage est ridiculisé de manière bouffonne.

²³⁴ *La carte*, p.388

²³⁵ *La possibilité*, p.213

²³⁶ *Ibid.* p.210

Dans *L'entreprise de l'art dans le roman romanescque houellebecquien*, une contribution au colloque « Le monde de Houellebecq », Antoine Jurga constate que l'introduction de l'art est notable depuis *Plateforme* et *La possibilité d'une île*.²³⁷

Lorsque Houellebecq se réfère au domaine de l'art plastique en remontant aux œuvres picturales du XIX^e siècle, il légitime à l'intérieur de l'œuvre romanescque elle-même le paradoxe littéraire qu'il désire tenir entre une forme classique dite balzacienne et un propos sur les préoccupations les plus récentes des hommes de la charnière des XX^e et XXI^e siècles. L'intérêt pour les corps et notamment pour la représentation du sexe dans les arts comme objet et support de l'expression fait écho aux vellétés de la science qui œuvre au clonage du corps humain, c'est-à-dire à sa reproductibilité. Michel Houellebecq opère cette conjonction au cœur de ses romans pour l'inclure dans la dimension littéraire. Le corps est alors en examen dans le corps du livre.²³⁸

L'art met en scène le sexe puisque la reproductibilité est au centre de l'intérêt de notre époque où le clonage du corps humain est à la portée de la science. Dans *L'Extension du domaine de la lutte*, le « je » dit à Tisserrand : « C'est foutu depuis longtemps, depuis l'origine. »²³⁹ L'origine, c'est le sexe féminin d'où nous venons tous, et c'est probablement pourquoi Philippe Harel, le réalisateur qui a adapté *L'Extension* au cinéma, y recourt pour la séquence de la sortie dans la boîte de nuit *L'Escale*. Harel crée là une scène avec des corps de femmes et des sexes féminins, une scène qui suggère clairement *L'origine du monde* de Gustave Courbet. Nous nous souvenons que le narrateur du roman n'aime pas ce monde. L'existence lui fait trop mal puisque son origine est mauvaise.

Le mal se laisse représenter dans l'art « sérieux ». En même temps, le romancier est à la recherche du bonheur. Mais il est difficile de croire au bonheur dans l'art; l'installation lumineuse de Vincent, par exemple, est plutôt difficile à prendre au sérieux bien qu'elle impressionne Daniel. Lui-même, Vincent s'intitule « décorateur » ; c'est ce qui nous fait comprendre qu'il fait plutôt du « kitch ». Quand le romancier veut que le lecteur croie au

²³⁷ Cette contribution date d'avant la parution de *La carte et le territoire*.

²³⁸ Antoine Jurga, *L'entreprise de l'art dans le roman romanescque houellebecquien*, dans Michel Houellebecq à la Une, publié par Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemaël, p.156

²³⁹ *Extension*, p.117

bonheur, il décrit l'amour heureux - celui-ci est cependant toujours éphémère.

Il y a pourtant un autre art capable de signaler ou d'éveiller le bonheur : c'est la musique. Les clones dans *Les particules élémentaires* chantent dans le prologue : « *Ce que les hommes d'autrefois ont quelquefois pressenti au travers de leur musique, nous le réalisons chaque jour dans la réalité pratique.* »²⁴⁰ Et dans *La carte et le territoire*, c'est le commissaire Jasselin qui pense qu'

Il n'y a peut-être aucune musique qui exprime, aussi bien que les derniers morceaux de musique de chambre composés par Franz Liszt, ce sentiment funèbre et doux du vieillard dont tous les amis sont déjà morts, dont la vie est essentiellement terminée, qui appartient en quelque sorte déjà au passé et qui sent à son tour la mort s'approcher, qui la voit comme une sœur, comme une amie, comme la promesse d'un retour à la maison natale.²⁴¹

Cette résignation face à la mort contient, après tout, du bonheur ; c'est la beauté de la bonne musique qui le crée; mais pour la bien entendre, il faut peut-être un personnage relativement en harmonie avec lui-même tel que Jasselin.

Car le commissaire Jasselin est décrit comme un homme heureux dans sa vie privée, la seule vie qui compte selon le romancier. Bien entendu, Jasselin est souvent déçu dans son métier, mais il se dit avoir eu de la chance dans son mariage. Avec sa femme, il a réussi à conserver l'amour tout au long de la vie. Il est donc un homme qui peut envisager la mort sans crainte. Pour lui, la maison natale n'est pas une origine maudite, mais un foyer où il a été en sécurité, où il a pu profiter d'une enfance heureuse. Nous voyons donc encore une fois que tout dépend de l'enfance, de la mère ; c'est un fait auquel les héros houellebecquiens n'échappent jamais.

Cela se voit aussi dans la façon dont le personnage de Michel Houellebecq quitte ce monde : son corps déchiqueté est placé dans un tout petit cercueil, un cercueil d'enfant. La vue de ce tout petit cercueil choque

²⁴⁰ *Les particules* p.9

²⁴¹ *Ibid.* p.293

toute la foule venue assister aux obsèques. Est-ce vraiment le corps de Michel Houellebecq qui se trouve là-dedans ? Oui, c'est vraiment lui. Nous nous rappelons ce que Daniel a dit à Esther : nous sommes avant tout *un corps*. Si Daniel est un porte-parole du romancier, l'image de ce petit cercueil doit nous émouvoir nous aussi. L'écrivain a raconté qu'il restera pour toujours un petit enfant qui hurle de peur et de froid. Son corps d'enfant a connu l'angoisse d'être délaissé et seul dans ce monde ; le petit cercueil peut signifier cela. Mais il se peut aussi que le romancier, par cette image, fasse enterrer le petit garçon effrayé. Les gens venus pour assister à l'inhumation sont surtout des lecteurs du romancier-personnage Houellebecq. Il a donc connu un grand succès ; peut-être le succès a-t-il été un soulagement pour le vrai romancier, peut-être a-t-il voulu dire qu'il est temps d'enterrer le petit garçon qui hurle. La vie s'est après tout améliorée.

Conclusion: Pourquoi lire Houellebecq?

Pourquoi lire un auteur aussi plein d'amertume que Houellebecq, un auteur dont le style est tellement cru et vulgaire? Pouvons-nous recommander ses romans aux autres, peut-il parler aux lecteurs qui ne sont pas aussi particulier que lui ? Ou est-il au contraire un représentant typique de notre époque ? Car il semble non seulement être un critique de notre société et de notre culture, mais il semble parfois être personnellement furieux, opposé à presque tout ce qui l'entoure. Cela se voit à ses personnages principaux : ils souffrent tous de dépressions; ils ne montrent de sympathie pour personne sauf, de temps à autre, pour quelques maîtresses. Pour les femmes qui ne sont pas extrêmement belles ils n'ont que du dégoût, du mépris ; quant à la plupart des hommes, ils les rencontrent avec une attitude résignée et avec de la ridiculisation.

Cette ridiculisation est pourtant un mot-clé qui peut nous rendre capables de trouver une réponse à notre interrogation. Car très souvent Houellebecq fait rire ses lecteurs. Il a un style satirique et bien qu'amère son

humour s'exprime à presque chaque paragraphe. Mais alors, n'est-il qu'un bouffon ? N'est-il pas à prendre au sérieux ? Il a, après tout, reçu le prix Goncourt et un certain nombre d'autres prix littéraires.

Michel Houellebecq nous pose des questions sérieuses et choquantes ; elles touchent peut-être surtout à notre culture occidentale mais parfois aussi à tout l'univers humain, à toute l'humanité, voire à toute la nature terrestre. Le romancier n'aime pas ce qu'il voit. La nature sauvage est brutale, « une répugnante saloperie » comme le pense l'adolescent Michel Djerzinski dans *Les particules élémentaires*.²⁴² Et nous ne pouvons pas nier que, sous beaucoup d'aspects, il touche à la vérité : le monde est vraiment rempli de souffrances, souvent causées par la brutalité des autres. Le droit du plus fort est la règle dans la nature, mais le plus souvent aussi dans la société humaine. Le pouvoir règne. Le jeune Djerzinski l'a très tôt compris : Le monde manque de morale et les pensées de l'adolescent sont probablement celles du romancier lui-même. Le jeune protagoniste a lu Emmanuel Kant, mais le philosophe confirme seulement ce qu'il savait déjà :

La pure morale est unique et universelle. Elle ne subit aucune altération au cours du temps, non plus qu'aucune adjonction. Elle ne dépend d'aucun facteur historique, économique, sociologique ou culturel ; elle ne dépend absolument de rien du tout. Non déterminée, elle détermine. Non conditionnée, elle conditionne. En d'autres termes, c'est un absolu.²⁴³

Contre cet absolu, Michel Houellebecq décrit un monde humain où sévissent le mal, l'immoralité absolue. Il mentionne l'irresponsabilité des parents modernes, surtout celle des mères ; leur égoïsme a plus ou moins détruit la vie de leurs enfants. Cela vaut du moins pour les principaux personnages romanesques de Houellebecq. Leurs parents ont choisi « le libéralisme libertaire », une attitude sans responsabilité suffisante pour leurs enfants.

Mais Michel Houellebecq a essayé de trouver des remèdes à cela. D'abord, il lui a fallu analyser le mal : d'où vient-il, quelle est son origine ? Quand les êtres humains ont satisfait à leurs besoins fondamentaux, tels que la faim et la soif, voire peut-être le besoin sexuel, pourquoi ont-ils choisi

²⁴² *Les particules*, p. 36

²⁴³ *Ibid.* p.35

le mal ? C'est une grande question à laquelle Houellebecq propose la réponse suivante : le mal réside en nous tous et avant tout dans la sexualité. Mais si'il en est ainsi, pourquoi ne pas abolir cette source de souffrance puisqu'à présent nous avons le moyen scientifique du clonage ? Nous n'avons plus besoin de la sexualité pour la reproduction humaine.

Les particules élémentaires et *La Possibilité d'une île* sont deux romans qui peuvent être lus comme des expériences de clonage humain. Le dernier roman faisant suite du premier. Dans *Les particules*, la nouvelle espèce clonée a obtenu le bonheur, elle vit dans un halo de joie. Mais il est peut-être difficile de croire à cet état joyeux, de prendre ce bonheur au sérieux. C'est comme si le bonheur se laisse seulement difficilement décrire littérairement. Le clone Daniel²⁴⁴ le dit au début de ses commentaires : « *Le plaisir est silencieux, tout comme l'est l'état de bonheur.* »²⁴⁴ Pour décrire le bonheur, il faudrait peut-être y ajouter de la musique comme dans un opéra ; c'est peut-être pourquoi le clone qui parle dans le cantique au début des *Particules* évoque la musique: « *Ce que les hommes d'autrefois ont quelquefois pressenti au travers de leur musique, Nous le réalisons chaque jour dans la réalité pratique.* »²⁴⁵ Stendhal parle lui aussi de l'impossibilité de décrire littérairement le bonheur :

Quel parti prendre ? Comment peindre le bonheur fou ? Le lecteur a-t-il jamais été amoureux fou ? A-t-il jamais eu la fortune de passer une nuit avec cette maîtresse qu'il a le plus aimée en sa vie ? Ma foi je ne puis continuer, le sujet surpasse le disant.²⁴⁶

Mais c'est précisément Stendhal qui a plus tard réussi à donner une impression de bonheur dans son roman *La Chartreuse de Parme*. Il ne décrit pas le bonheur, mais il en peint une image dans le récit. Une description directe comme dans l'installation lumineuse de Vincent Greilsamer (dans *La Possibilité*) est plutôt difficile à croire ; il nous donne une impression de

²⁴⁴ *La possibilité*, p.15

²⁴⁵ *Les particules*, p.9

²⁴⁶ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, p.434

kitsch avec des slogans tels que « Bonheur, Amour, Bonté etc. »²⁴⁷ D'ailleurs, Vincent le dit lui-même, il s'appelle *décorateur* et il avoue qu'il n'a rien contre le kitsch:

Au fond, c'est une question de degré, reprit-il. Tout est kitsch, si l'on veut. La musique dans son ensemble est kitsch ; l'art est kitsch, la littérature elle-même est kitsch. Toute émotion est kitsch, pratiquement par définition, mais toute réflexion aussi, et même dans un sens toute action. La seule chose qui ne soit absolument pas kitsch, c'est le néant.²⁴⁸

Dans la notion de « kitsch », nous soupçonnons une idée de mensonge. Donc, pour s'en tenir à la vérité, il faut se rappeler que nous allons tous au néant. Nous serons tous anéantis, nous allons à la mort, c'est notre sort inéluctable. C'est pour essayer d'éviter ce sort que Houellebecq a fait l'expérience littéraire du clonage : Comment serait une existence sans procréation sexuelle et de plus, une existence où nos gènes seraient conservés et copiés dans de nouveaux individus clonés, faisant donc en sorte que nous ne mourrions jamais ? Le romancier nous conduit au bout de cette expérience, et il y suit une tradition classique. Nous connaissons par exemple maint mythe de « la source de Jouvence », ou des contes de fées où des sorcières ont des recettes permettant de conserver la jeunesse et même de ne jamais mourir. La vieillesse et la mort restent notre ennemi final. Nous sommes tous enclins à les suspendre le plus longtemps possible.

Vincent avoue qu'il ne peut pas assumer la brutalité du monde ; comme artiste il a fait le choix d'embellir la réalité. Mais un romancier qui respecte la vérité ne peut pas faire cela. Il est forcé de dire que la vie est une lutte pour exister, une lutte brutale. Mais dans *La possibilité*, Houellebecq nous a aussi démontré qu'une existence sans cette lutte mènerait à une vie sans contenu, dépourvue de sens. Les clones en parlent dans *La possibilité* ; ils prendront petit à petit conscience qu'ils vivent dans une vacuité sans fin. Au fond, ils vivent dans un enfer ; la mort, le néant serait une grâce pour eux. Peut-être que la mort est une grâce pour nous tous, mais il est humain de ne l'accepter qu'à contrecœur. Contre la mort, les humains luttent pour

²⁴⁷ *La possibilité*, p.152

²⁴⁸ *Ibid*, p.145-146

procréer, pour faire en sorte que leurs gènes continuent d'exister puisqu'ils ne peuvent pas vivre pour toujours eux-mêmes. C'est en tout cas ainsi que le clone Daniel²⁵ explique la lutte sexuelle:

La survie individuelle ne comptait absolument pas. La fiction darwinienne de la « lutte pour la vie » avait longtemps dissimulé ce fait élémentaire que la valeur génétique d'un individu, son pouvoir de transmettre à ses descendants ses caractéristiques, pouvait se résumer, très brutalement, à un seul paramètre : le nombre de descendants qu'il était au bout du compte en mesure de procréer.²⁴⁹

Mais si nous cherchons le bonheur, nous ne le trouvons pas dans nos descendants ; nous en faisons l'expérience dans notre propre présent bien que ce présent soit éphémère. Dans le dernier poème qu'il adresse à Esther, Daniell écrit : « *Et l'amour, où tout est facile, Où tout est donné dans l'instant ; Il existe au milieu du temps La possibilité d'une île.* »²⁵⁰ « L'île » renvoie le plus probablement à *Island* de Huxley. Il s'agit de Pala, une société où l'on mène une vie heureuse. Le personnage de Daniell comprend qu'on ne trouve le bonheur que dans l'amour bien qu'il soit éphémère. On ne trouve pas le bonheur dans la liberté individuelle, dans l'irresponsabilité ; cela ne conduit qu'à une vacuité désespérée. Le bonheur ne se trouve pas non plus dans « la quête éperdue de la jouissance »²⁵¹. Une existence vouée aux plaisirs est une impasse ; elle aussi mène à la vacuité. C'est contre cette liberté en déviance, sans responsabilité, donc sans amour, que le scientifique Michel Djerzinskij publie une œuvre qu'il appelle *Méditation sur l'entrelacement*. Il est probablement le porte-parole du romancier quand il écrit :

L'amant entend l'appel de son aimée, par-delà les océans et les montagnes ; par-delà les montagnes et les océans, la mère entend l'appel de son enfant. L'amour lie, et il lie à jamais. La pratique du bien est une liaison, la pratique du mal une déliaison. La séparation est l'autre nom du mal ; c'est, également, l'autre nom du mensonge. Il n'existe en effet qu'un entrelacement magnifique, immense et réciproque.²⁵²

²⁴⁹ *La possibilité*, p.320

²⁵⁰ *Ibid.* p.424

²⁵¹ *Loc.cit.*

²⁵² *Les particules élémentaires*, p.302

La bien-aimée de Daniell ne répond pas à son appel, c'est pourquoi il finit par se suicider ; il est donc un vrai frère des Michel et du Bruno dans l'œuvre de Michel Houellebecq. Ils sont tous des exemples de personnes qui, en quelque sorte, ont été sacrifiées sur l'autel du libéralisme libertaire, le contraire de « l'entrelacement magnifique » qui aurait pu être pour eux un remède au mal.

Le personnage Jed Martin dans *La carte et le territoire* est pourtant d'un autre caractère que les personnages précédents dans l'œuvre de Houellebecq. L'histoire de Jed est surtout l'histoire d'un artiste plastique qui obtient du succès et qui supporte plus ou moins bien sa propre vie. Dans ce roman, la satire n'est plus aussi acerbe, mais nous observons un jeu ironique de miroir entre les personnages. Nous trouvons alors le personnage de Michel Houellebecq, romancier, un peu plus âgé que le vrai romancier. Il parle sérieusement des problèmes de ce monde, de la société, de l'économie, précisément comme le fait d'habitude Houellebecq (le vrai) et Jed Martin l'écoute respectueusement. Il fait son portrait et y ajoute peut-être quelques traits de lui-même, par exemple « le regard fulgurant » dont a parlé Olga, sa maîtresse. Il s'agit d'un jeu avec des conventions littéraires ; des portraits ou des miroirs dans les miroirs. Sans doute Houellebecq (le vrai) a également ajouté des traits de lui-même dans les différents portraits. Du reste, Jed Martin mène une vie assez ordinaire ; cependant, son œuvre doit nous intéresser.

Jed Martin a rendu hommage au travail humain par son dossier « Trois cents photos de quincaillerie » mais aussi plus tard par tous les portraits de métiers. Son œuvre finale est pourtant peut-être la plus intéressante : il laisse un grand nombre d'objets industriels, surtout ceux contenant des composants électroniques mais qui peuvent tout de même rappeler de la quincaillerie, se noyer dans une végétation qui pousse sans arrêt. La vie végétale prend le dessus sur la vie animale. L'homme, ses choses, son travail et sa culture, tout est anéanti, peut-être parce que, selon le romancier, la vie végétale est moralement supérieure à la vie animale.

Peut-être pouvons-nous aussi nous rappeler une scène ressemblant à cette œuvre d'art de Jed Martin : c'est une scène que nous trouvons dans *La nausée* de Jean-Paul Sartre. Le narrateur du récit raconte qu'il a eu un fantasme : lui aussi voit le monde humain disparaître dans de la végétation.

Se peut-il que je suis le seul à le voir ? N'y a-t-il nulle part d'autre Cassandre, au sommet d'une colline, regardant à ses pieds une ville engloutie au fond de la nature ?²⁵³

La nausée est un état d'âme chez le narrateur, mais la nausée hante aussi les personnages dans l'œuvre de Houellebecq ; dès la première page de son premier roman, *L'Extension du domaine de la lutte*, nous apprenons que le « je » se sent très mal (mais il a aussi bu quatre verres de vodka). Nous soupçonnons qu'il a bu pour supporter les filles autour de lui ; elles défendent la libération de la femme, ce que le narrateur méprise au plus haut point. Il se met donc à parler à lui-même mais à haute voix : « Les ultimes résidus, consternants, de la chute du féminisme ».²⁵⁴ Mais personne ne l'entend, il est aussi un « Cassandre » solitaire.

Cassandre a dit son opposition à la guerre de Troie, mais personne ne l'a entendue ou n'a fait attention à ce qu'elle a prophétisé. Houellebecq joue-t-il, en quelque sorte, le rôle de Cassandre ? Il critique notre époque, notre culture où sévit l'égoïsme irresponsable dans notre poursuite du bonheur individuel, dans notre foi en la liberté libertaire dont, selon lui, fait partie le féminisme. Mais encore plus que dans la culture, Michel Houellebecq situe le mal dans la nature, dans la nature sauvage comme dans la nature humaine. Le mal réside dans chacun de nous bien que nous le trouvions aussi dans la société ; le capitalisme est par exemple le système économique le plus naturel, donc il est le pire, comme le dit le chimpanzé dans *Extension du domaine de la lutte*.²⁵⁵ Le romancier n'a pas trouvé de remède au mal du monde sauf dans l'amour et même plutôt dans l'amour charitable (« entendre l'appel de son aimé ou de son enfant ») que dans l'amour sexuel, bien que la sexualité puisse soulager pour un certain temps. Le romancier, ou le

²⁵³ Jean-Paul Sartre, *La nausée*, p.225

²⁵⁴ *L'Extension*, p. 6

²⁵⁵ *Ibid.* p. 124-125

personnage Daniell, a aussi proposé le rire pour aider les êtres humains à supporter la vie, et nous avons vu que Freud lui a donné raison.

Nous avons aussi vu que *l'expression elle-même*, l'expression littéraire ou une autre expression artistique, par exemple l'art plastique ou la musique, peut nous soulager et nous aider à survivre. Nous pouvons par exemple nous rappeler Marie Cardinal qui a choisi comme titre de son roman biographique une partie d'un vers de Boileau : « Les mots pour le dire » ; les mots l'ont aidée à guérir grâce à leur effet affectif. L'effet que l'expression artistique peut exercer sur nous est apparenté à cet effet ; l'effet du rire, mais bien entendu aussi l'effet des larmes. Dans *Doktor Faustus*, Thomas Mann fait dire au narrateur Serenus Zeitblom que toute expression est au fond une plainte.²⁵⁶

Mais en général nous ne supportons pas bien un roman rempli uniquement de lamentations, cela ne se vend pas bien et Houellebecq s'en rend bien compte. Pour lui, comme pour la plupart des romanciers, c'est une question essentielle. Il sait que le public veut bien s'amuser et qu'il rit volontiers aussi de ce qui est sérieux. Dans les textes de Houellebecq, nous trouvons beaucoup de thèmes sérieux mais discutés de façon satirique, souvent avec des sauts capricieux du grave au ridicule. C'est peut-être cette tension entre les larmes et le rire qui rend Houellebecq digne d'être lu. La littérature n'est peut-être pas un remède au mal du monde. Mais il est absolument possible que l'art puisse nous soulager un peu et nous aider à mieux supporter la vie.

D'une façon beaucoup plus superficielle, le roman policier offre aux lecteurs un certain apaisement en avançant que le dénouement d'une énigme meurtrière peut rétablir l'équilibre du monde. Houellebecq écrit une parodie du roman policier quand il fait en sorte que le commandant Ferber se sente apaisé et serein quand le meurtrier de Houellebecq (le personnage) a

²⁵⁶ Thomas Mann, *Doktor Faustus*, p.273: Die Klage nämlich – und um eine immerwährende, unerschöpflich akzentuierte Klage von schmerzhaftester Ecce-homo-Gebärde handelt es sich ja -, die Klage ist der Ausdruck selbst, man kann kühnlich sagen, dass aller Ausdruck eigentlich Klage ist.

été arrêté. Le dénouement est un soulagement profond pour tous les brigadiers ou les policiers qui sentent que « la coupure pouvait se refermer ». ²⁵⁷ C'est probablement ce que ressentent les lecteurs de romans policiers quand ils referment leur livre ; « une affaire non résolue c'est comme une vieille blessure, [...] ça ne vous laisse jamais complètement en paix. » ²⁵⁸ Mais ici il s'agit d'un divertissement, rien ne porte à croire que cette « paix » soit à prendre au sérieux. Le divertissement peut pourtant aussi avoir sa place dans la littérature bien qu'il n'offre qu'un soulagement ou un apaisement de très courte durée. Cependant, le romancier dit qu'il a été impressionné et intrigué par les policiers du Quai des Orfèvres ; ils l'ont « accueilli avec amabilité » et ils lui ont « fourni de bien utiles précisions sur leur difficile métier. » ²⁵⁹ Il fait dire à Jed Martin qu'il croit au mal. « Je crois à la culpabilité, et au châtement. » ²⁶⁰ Cette énonciation peut bien s'accorder avec les pensées du romancier.

La dernière œuvre de Jed Martin peut servir d'image à presque toute l'œuvre romanesque de Houellebecq: l'installation mise en scène et adaptée en film. L'artiste plastique dit lui-même qu'il « veut rendre compte du monde ». ²⁶¹ Bien que l'installation représente un anéantissement de toute vie animale et de tous artefacts humains et que tout se soit noyé dans la végétation, cette œuvre d'art elle-même reste pourtant exempte d'anéantissement. Elle est un témoignage de ce qui disparaît : le monde humain et tout ce que l'humanité a jamais présenté ; de toute évidence, ce témoignage subsiste, nous le lisons. Le titre de la première exposition de l'artiste en dit aussi quelque chose : « LA CARTE EST PLUS IMPORTANTE QUE LE TERRITOIRE » ²⁶² pourvu que « la carte » signifie l'art et « le territoire » peut signifier ou renvoyer à la réalité, au monde ou à l'humanité, à tout ce qui est représenté dans l'art. Mais il n'est pas facile de dire si c'est la représentation ou ce qui est représenté qui est le plus important. Car

²⁵⁷ *La carte et le territoire* p.393

²⁵⁸ *Ibid.* p.392

²⁵⁹ *Ibid.* Remerciements

²⁶⁰ *Ibid.* p.358

²⁶¹ *Ibid.*, p.420

²⁶² *Ibid.* p.82

nous nous rappelons l'hommage fait à l'homme par le clone narrateur dans *Les particules élémentaires* : « Ce livre est dédié à l'homme. »²⁶³ Cette dédicace peut sans doute être attribuée au romancier Michel Houellebecq lui-même.

²⁶³ *Les particules*, p.317

Bibliographie

Houellebecq, Michel,

La carte et le territoire, Paris, Michel Houellebecq et Flammarion, 2010

La possibilité d'une île, Paris, Michel Houellebecq et la

Librairie Arthème Fayard, 2005

Extension du domaine de la lutte, Paris, Éditions

Maurice Nadeau, 1994

Les particules élémentaires, Paris, Flammarion, 1998

Mourir, <http://www.homepage.mac.com/michelhouellebecq/ecrits>

[mourir.htm](http://www.homepage.mac.com/michelhouellebecq/ecrits/mourir.htm). février 2005

Plateforme, Paris, Flammarion 2001

Anscombe, G.E.M., *The First Person*, dans (Red) Guttenplan, S. *Mind and*

Language. Oxford, Wolfson College Lectures, 1975

Bardolle, Olivier, *La littérature à vif*, Paris, L'esprit des péninsules, 2004

Carlson, Jacob, *La Poétique de Houellebecq, réalisme, satire, mythe*, Thèse

pour le doctorat, Göteborgs universitet, 2011

Christophersen, Jens A. *Tocqueville og vår egen tid*, postface dans Alexis de

Tocqueville, *Det gamle regime og revolusjonen*, Oslo,

Thorleif Dahls kulturbibliotek (Aschehoug Co.) 1988

Clément, Murielle Lucie, *Houellebecq, Sperme et sang*, Paris, L'Harmattan,

2003

Demonpion, Denis, *Houellebecq non autorisé, enquête sur un phénomène*,

Paris, Maren Sell Éditeurs, 2005

Déodato, Victoria, *La femme dans l'univers romanesque de Michel*

Houellebecq, Master 1^{ère} année des Lettres Modernes

Freud, Sigmund, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris,

Éditions Gallimard, 1930

Genette, Gérard, *Complexe de Narcisse* dans *Figures 1*, Éditions du Seuil,

1966

Jurga, Antoine, *L'entreprise de l'art dans le romanesque houellebecquien*,

Paris, dans *Michel Houellebecq à la une*, publié par

Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemaël

Kristeva, Julia, *Les pouvoirs de l'horreur, Essai sur l'abjection*, Paris, Éditions

Du Seuil, 1980

Kvaran, Gunnar B., Catalogue sur l'exposition « Jeff Koons Rétrospective »

Musée d'art moderne Astrup Fearnley, Oslo

Mann, Thomas, *Doktor Faustus*, Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von

Thomas Mann, S. FISCHER VERLAG, 1951

Mo, Gro Bjørnerud, *Fra utopi til dystopi* dans *Et nesten historisk preg*,

Unipub 2009

Petit Robert, Le nouveau Petit Robert de la langue française, 2010

Platon, *Le Banquet*

Sartre, Jean-Paul, *La nausée*, Paris, Éditions Gallimard, 1938

Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, Paris, Éditions Gallimard, 1973

Wesemaël, Sabine van, *Le plaisir du texte*, Paris, l'Harmattan, 2005

Table des matières

Introduction	5
Remarques sur la biographie	8
Thèmes :	
La critique sociale	14
La maternité	24
La vacuité	28
La liberté	40
La sexualité	48
Prisonnier du corps	57
Le mal qui rit	60
Le style bouffon	66
La carte et le territoire	71
Une œuvre d'art charnelle	84
Conclusion	94
Bibliographie	104

