

LA CRISE DE LA POSTMODERNITÉ ET DE LA MASCULINITÉ DANS LES ROMANS DE  
MICHEL HOUELLEBECQ

By

Copyright 2014

Gilles Viennot

Submitted to the graduate degree program in the Department of French and Italian and the  
Graduate Faculty of the University of Kansas in partial fulfillment of the requirements for the  
degree of Doctor of Philosophy.

Chairperson Van Kelly

Allan H. Pasco

Caroline Jewers

John T. Booker

Philip Barnard

Date Defended: May 16, 2014

The Dissertation Committee for GILLES VIENNOT  
certifies that this is the approved version of the following dissertation:

LA CRISE DE LA POSTMODERNITÉ ET DE LA MASCULINITÉ DANS LES ROMANS DE  
MICHEL HOUELLEBECQ

Chairperson Van Kelly

Date approved: May 30, 2014

## **Abstract.**

In the last twenty years, Michel Houellebecq has become one of the most prominent French writers, whose international renown is still growing. The author, however, is still misunderstood by some critics, for whom he is a vile masculinist, a sterile polemist, or an agitator as well as a media wizard whose texts lack content and significance. For others, he is discredited by his excessive pessimism and by the strange paradoxes and undecidable or shocking aspects that lie in his writings. In this dissertation, we argue that Houellebecq's message is as strong as coherent, by analyzing his complex argumentation. Firstly, Houellebecq deplores the disaggregation of familial bonds. According to him, this lack of affective education leads to the disappearance of love. Rightfully deemed anticapitalistic, Houellebecq regards the professional world with severity. In the disenchanting and alarmist portrait he renders of the western civilization, by adapting each of his novels to the rapid changes that the world went through, Houellebecq contends that the contamination of meaning by absurdity and suffering, in relation to the impossibility of love, leads to the complete decomposition of reality, and sinks the world into a dark and inextricable simulacrum. An anticapitalistic manifesto as well as a portrait of damaged masculinity, Houellebecq's message revolves around the destructive effects of the overwhelming economic axis which, according to him, rules the western world. This dissertation is informed by the theoretical arsenal and speculative thinking of metaphysician Jean Baudrillard, and philosophers and sociologists Zygmunt Bauman and Gilles Lipovetsky. It mostly refers to three novels by Houellebecq: *Whatever* (1994), *The Elementary Particles* (1998), and *The Map and the Territory* (2010). It describes one of the most important influences of Michel Houellebecq: Oswald Spengler. This work situates Houellebecq in relation to precursors and contemporary writers whose vision of the world and pessimism are in line with his views in several respects: Philippe Djian, Hervé Guibert, Vincent Ravalec, Régis Jauffret and Emmanuel Carrère.

Houellebecq's oeuvre is also compared to the feminist vision of writer Marie Desplechin, with the intention of balancing his harshly masculinist vision.

### **Abstract.**

Au fil des vingt dernières années, Michel Houellebecq est devenu un auteur français crucial, dont la renommée internationale s'est accrue. Il reste pourtant incompris par une partie de la critique qui voit en lui un vil masculiniste, un polémiste stérile, ou un agitateur médiatique dénué de message substantiel. Pour d'autres, il est discrédité par son pessimisme excessif, et par les paradoxes étranges et le caractère indécidable que ses textes recèlent. Dans cette thèse, nous montrons que Michel Houellebecq délivre un message puissant et cohérent, dont nous nous attachons à détailler l'argumentation complexe. Michel Houellebecq déplore la désagrégation des liens familiaux. Selon lui, ce défaut d'éducation affective et sentimentale débouche sur la disparition du sentiment amoureux. Jugé à raison anticapitaliste, Michel Houellebecq décrit le monde du travail avec une grande sévérité. Dans le portrait désenchanté et alarmiste qu'il dresse de la société occidentale, en s'adaptant avec chaque nouveau roman aux changements rapides que celle-ci a connus entre-temps, l'auteur soutient que cette annexion du sens par l'absurde, conjuguée à l'impossibilité de l'amour, entraîne la déréalisation du monde, et sa plongée dans un simulacre morbide et inextricable. A mi-chemin entre une critique du capitalisme et un manifeste de la masculinité en souffrance, le message de Houellebecq s'axe sur les méfaits du tout économique qui régit la société. Pour cette raison, nous utilisons largement l'arsenal théorique et les pistes spéculatives développés par le métaphysicien Jean Baudrillard, et les sociologues Zygmunt Bauman et Gilles Lipovetsky. Cette thèse s'appuie essentiellement sur trois romans de Michel Houellebecq : *Extension du domaine de la lutte* (1994), *Les particules élémentaires*

(1998), et *La carte et le territoire* (2010). Nous offrons également un aperçu théorique de l'œuvre de l'un des penseurs qui ont fortement influencé Michel Houellebecq, et qui imprègne ses textes : celle d'Oswald Spengler. Cette thèse s'ouvre enfin à quelques précurseurs et contemporains de Michel Houellebecq, qui, sur certains points, partagent la même vision du monde : Philippe Djian, Hervé Guibert, Vincent Ravalec, Régis Jauffret et Emmanuel Carrère. Ce travail présente enfin la vision féministe et féconde de Marie Desplechin, avec l'intention d'équilibrer la vision masculine de Michel Houellebecq.

**Acknowledgments.**

This dissertation is dedicated to my parents, Joëlle and Jean-Louis Viennot, as well as my grandparents, Gabrielle Peltier, Fernand Peltier, Angèle Viennot and André Viennot. I would also like to express my deep gratitude to my dissertation director, Professor Van Kelly, for his knowledge and his constant patience and determining support, as well as the committee, Professor Caroline Jewers, Professor John T. Booker, Professor Allan Pasco and Professor Philip Barnard, for their precious encouragements, feedback, and advice.

**Remerciements.**

Cette thèse est dédiée à mes parents, Joëlle et Jean-Louis Viennot, ainsi qu'à mes grands-parents, Gabrielle Peltier, Fernand Peltier, Angèle Viennot et André Viennot. Je tiens aussi à remercier chaleureusement mon directeur de thèse, Professeur Van Kelly, pour son savoir attentif, sa patience et son soutien déterminants, ainsi que l'ensemble du comité, Professeur Caroline Jewers, Professeur John T. Booker, Professeur Allan Pasco et Professeur Philip Barnard, pour leurs précieux encouragements et conseils.

## Table des Matières.

Introduction.	1
Délimitation de la réflexion.	1
Houellebecq et les théoriciens de la postmodernité.	6
Les peurs masculines : Houellebecq face au féminisme.	19
Précurseurs et contemporains masculins partageant la même vision pessimiste.	28
Marie Desplechin : une représentation littéraire du féminisme par une auteure.	42
Oswald Spengler : Précurseur philosophique de la vision du monde de Houellebecq.	59
Présentation succincte de trois romans de Houellebecq.	76
Chapitre 1 : La famille décomposée.	86
Chapitre 2 : Le monde du travail : compétition délétère et asservissement des âmes.	111
Chapitre 3 : L'amour impossible.	155
Chapitre 4 : Le monde déréalisé.	200
Chapitre 5 : Monadisme morbide et anéantissement comme délivrance :	242
Parallèles entre les constats de Bauman et Houellebecq.	
Chapitre 6 : Pertinence du diagnostic et validité de la posture littéraire.	286
Conclusion.	345

## **Introduction.**

Le pays qui lui avait donné naissance basculait lentement, mais inéluctablement, dans la zone économique des pays moyen-pauvres ; fréquemment guettés par la misère, les hommes de sa génération passèrent en outre leur vie dans la solitude ou l'amertume. Les sentiments d'amour, de tendresse et de fraternité humaine avaient dans une large mesure disparu ; dans leurs rapports mutuels ses contemporains faisaient le plus souvent preuve d'indifférence, voire de cruauté. (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*)

Cette introduction se découpera en sept sections : nous préciserons d'abord les questions autour desquelles notre réflexion s'ordonnera. Ensuite, nous aborderons la vision de Houellebecq en lien avec celle de quelques théoriciens de la postmodernité aux conceptions voisines. Nous poursuivrons notre introduction par une approche des peurs masculines, avec lesquelles la hantise houellebecquienne du féminisme est en phase. Nous décrirons ensuite quelques précurseurs et contemporains masculins, dont les textes sont empreints d'un pessimisme comparable à celui de Houellebecq. En contraste, une brève étude de certains thèmes du féminisme, à travers leur représentation littéraire par une auteure, Marie Desplechin, nous permettra d'ouvrir ce travail à des considérations féministes nécessaires pour donner une représentation fidèle et juste de la vision masculine de Houellebecq. Enfin, nous présenterons Oswald Spengler, influence philosophique fondamentale de Houellebecq.

### **Délimitation de la réflexion.**

Cette thèse se propose d'étudier la crise qui s'exprime dans les romans de Michel Houellebecq, en axant notre réflexion sur *Extension du domaine de la lutte*, *Les particules élémentaires*, et *La carte et le territoire*. Notre regard se portera sur la crise existentielle décrite par l'auteur. Ces romans sont écrits avec une perspective masculine : comme l'auteur, ses narrateurs sont tous masculins. D'autre part, même si Houellebecq donne une place



prépondérante (mais problématique) aux personnages féminins dans ses narrations, leur point de vue est souvent à peine esquissé. Notre travail se portera donc plus spécifiquement sur la crise de la masculinité, particulièrement caractérisée dans le premier roman de l'auteur, *Extension du domaine de la lutte*.

Cette crise se définit par une sensation prégnante de flottement, d'incomplétude, de non-présence au monde accompagnée de la conscience honteuse d'une déficience. Depuis les années 80 qui ont vu l'obsolescence des solidarités historiques (religion, famille, patrie), l'homme postmoderne vit dans le mirage technologique édifié par le capitalisme qui, après avoir standardisé les objets, a fait de lui un agent interchangeable. Contraint par un système soucieux d'étouffer la rébellion, l'homme s'est réfugié dans un narcissisme morbide et mène une vie centrée sur soi, dénuée d'amour et d'amitié. Perdu dans une spirale auto-analysante, il s'affaire à s'auto-séduire, enfermé en lui-même, flottant dans un cocon. La société postmoderne, où tout s'échange librement en termes marchands, génère une peur panique de la liberté. L'homme se cloître derrière un écran et des images virtuelles, dans la sphère professionnelle et privée. Selon Guy Debord, la fausseté du spectacle lui échappe, qui le place pourtant hors de l'existence :

Le spectacle, qui est l'effacement des limites du moi et du monde par l'écrasement du moi qu'assiège la présence-absence du monde, est également l'effacement des limites du vrai et du faux par le refoulement de toute vérité vécue sous la présence réelle de la fausseté qu'assure l'organisation de l'apparence. [...] Le besoin anormal de représentation compense ici un sentiment torturant d'être en marge de l'existence. (*Société du spectacle* 207-08)

L'homme est une particule élémentaire atomisée gravitant dans un système social isolant du réel. Doté d'un arsenal technologique, son confort est maximisé. Monade exposée et fragile, il est seul

et terrorisé, “bienheureux mais épouvanté” ainsi que se décrit Emmanuel Carrère dans *Un roman russe* (96). Suite à la mort des grands métarécits constatée par Jean-François Lyotard, (dans *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, publié en 1979), scellant celle des liens historiques, l’homme mène une vie déconnectée du social. Comme le décrit Gilles Lipovetsky, théoricien de l’individualisme, dans *L’ère du vide* (1983) : “[...] cette immense vague de désinvestissement par laquelle toutes les institutions, toutes les grandes valeurs et finalités ayant organisé les époques antérieures se trouvent peu à peu vidées de leur substance, qu’est-ce sinon une désertion de masse transformant le corps social en corps exsangue, en organisme désaffecté ?” (40, c’est Lipovetsky qui souligne). Amputant sa vie d’une part sociale essentielle, l’atomisation produit un sentiment d’impuissance qui grève l’existence de l’homme et fait basculer son destin dans l’échec. Pour les moins optimistes, les désenchantements successifs rendent la mort quasiment enviable. La dépression s’installe, matérialisant les pulsions de mort en phase avec la théorie du déclin entropique du monde occidental développée par Spengler dans *Le déclin de l’Occident*, œuvre dont le titre allemand est beaucoup plus ambigu, car le mot employé pour “déclin” (der Untergang) signifie aussi “accomplissement.”

L’individu, dans sa profession, est souvent réduit à des tâches parcellaires et frustrantes. Replié sur ses compétences restreintes, il est noyé par un capitalisme qui impose une soumission aveugle à ses principes, la compétition de tous contre tous, une flexibilité permanente, une quête illusoire du “tout par soi et pour soi” aboutissant à une infantilisation des relations sociales. Pour tempérer ses effets pervers, le système instaure une communication factice qui débouche sur la solitude, l’absence de lien affectif, la perte de repères moraux. L’Etat participe de ce que Lipovetsky nomme “personnalisation”, c’est-à-dire la “psychologisation des *modalités* de la socialisation” : les institutions “s’indexent sur les motivations et désirs” (*Ere du vide* 9-10, c’est

Lipovetsky qui souligne). La raréfaction des interactions sociales est compensée via une panoplie d'organismes (sécurité sociale, etc.) mise en place pour pallier la défection des grandes solidarités traditionnelles :

Jusqu'à une date au fond récente, la logique de la vie politique, productive, morale, scolaire, asilaire consistait à immerger l'individu dans des règles uniformes, à extraire autant que possible les formes de préférence et d'expression singulières, à noyer les particularités idiosyncrasiques dans une loi homogène et universelle, que ce soit la "volonté générale", les conventions sociales, l'impératif moral, les règlements fixes et standardisés, la soumission et l'abnégation exigées par le parti révolutionnaire : tout s'est passé comme si les valeurs individualistes n'avaient pu naître qu'aussitôt encadrées par des systèmes d'organisation et de sens s'attachant à en conjurer implacablement l'indétermination constitutive. (*Ere du vide* 9-10)

L'homme contemporain aspire à un environnement aseptisé, clinique. Pusillanime, habitué au confort et à la sécurité, il fuit l'incertitude. Les peurs existentielles le terrifient au lieu de le pousser à se dépasser. Il ressasse ses souffrances, anticipe sa défaite. Ses rares prises de risques sont économiques ou techniques, et non plus humaines. La croissance constitue le moteur principal de la société. Même la recherche scientifique et l'art sont régis par le profit et la compétitivité. L'affectivité est bannie : la société travaille "à l'éradication des signes rituels et ostentatoires du sentiment" (*Ere du vide* 86). L'homme est pudique par indifférence, sobre par détachement : "De ce fait, c'est moins la fuite devant le sentiment qui caractérise notre temps, que la fuite devant les *signes* de la sentimentalité" (*Ere du vide* 86, c'est Lipovetsky qui souligne). Les conflits armés ont majoritairement déserté les pays occidentaux sur leur territoire

national, laissant place à une violence intra-urbaine, et une fascination pour les images de violence, diffusées en permanence à la télévision et au cinéma. Le monde reste un lieu violent, comme le prouvent les nombreux théâtres de conflits meurtriers et dictatures résiduelles, mais cette violence lointaine a disparu de l'Occident, où police et Justice veillent à la paix sociale. L'armée de conscription, qui opérait autrefois un puissant brassage social des jeunes hommes, logés à la même enseigne, unis devant l'injonction de dévouement à la nation, y a majoritairement été abandonnée au profit de l'armée de métier. La mort, escamotée, est devenue taboue. La vie privée prime tout :

La *res publica* est dévitalisée, les grandes questions “philosophiques”, économiques, politiques ou militaires soulèvent à peu près la même curiosité désinvolte que n'importe quel fait divers, toutes les “hauteurs” s'effondrent peu à peu. Seule la sphère privée semble victorieuse de ce raz de marée apathique ; veiller à sa santé, préserver sa situation matérielle, se débarrasser de ses “complexes”, attendre les vacances : vivre sans idéal, sans but transcendant est devenu possible. (*Ere du vide* 57)

Le maniement des armes, la préparation athlétique et psychologique, le renoncement à soi a disparu, contribuant à réduire l'altruisme qui, pendant des siècles, a constitué le socle de l'identité, ainsi que le rappelle Claude Lanzmann, écrivain et réalisateur de *Shoah*, le film sur les camps de la mort nazis, dans *Le lièvre de Patagonie*, autobiographie très éclairante, sur toute sa longueur, sur la masculinité des hommes qui ont connu la guerre. Comme le rappelle le psychologue Frank Pittman : “Why do men love their masculinity so much? Because men have been trained to sacrifice their lives for their masculinity, and men always know they are far less masculine than they think they should be” (xvi).

Le capitalisme et la guerre ont joué un rôle capital dans l'étiollement de la fierté masculine. Avec la révolution industrielle, les hommes quittent le foyer pour les usines afin d'assurer le revenu du ménage. Au sein du foyer, les femmes développent progressivement les mêmes aptitudes que les hommes puis, avec la guerre, se retrouvent à leur tour à l'usine pour assurer la production industrielle. A l'issue des deux guerres mondiales, la participation des femmes à tous les secteurs de l'activité économique rend impossible le retour à la situation précédente. Dans les années 60, la domination masculine est infléchie par un féminisme militant.

Conscients de ces enjeux, Michel Houellebecq s'est engagé dans une lutte sans merci pour ré-instiller le réel dans la littérature alors que celui-ci, via les media, est devenu une fiction indéchiffrable, divertissante, consommée paresseusement. Chez les émules de Houellebecq, notamment Régis Jauffret, les humains meurent à force de taire ou dissimuler leur nature. La société hypocrite, au bord de l'implosion, génère des comportements pathologiques qui aboutissent aux pires exactions. Axée sur les apparences, elle tourne le dos à l'amour, ciment des âmes, aussi les auteurs délaissent de plus en plus la fiction traditionnelle, jugée trop contraignante, au bénéfice de l'autofiction, de l'écriture de soi, voire d'expérimentations littéraires basées sur des faits divers réels qui occasionnent fréquemment des poursuites judiciaires à ces auteurs.

### **Houellebecq et les théoriciens de la postmodernité.**

Colin Davis et Elizabeth Fallaize, dans *French Fiction in the Mitterrand Years: Memory, Narrative, Desire*, soulignent l'importance de la contribution des penseurs poststructuralistes dans l'analyse postmoderne. Pour Derrida, Lyotard, Deleuze, Kristeva, Cixous, Foucault, Irigaray, Barthes, Bourdieu et Lacan, l'expérience humaine est soumise à l'imprédictibilité, et

irréductible aux paradigmes dans lesquels on l'avait rangée. Davis et Fallaize rappellent que le terme *postmoderne* est né dans les années 70 aux Etats-Unis pour désigner les productions artistiques d'alors, avant de se généraliser en 1979 suite à la publication de *La condition postmoderne*, de Lyotard, où ce dernier définit la postmodernité comme l'incrédulité à l'égard des grands métarécits : christianisme, marxisme, foi dans le progrès. Davis et Fallaize fournissent judicieusement la définition utile de Terry Eagleton, placée par ce dernier en préface de son livre sur la posmodernité (Eagleton, *The Illusions of Postmodernism* vii) :

Postmodernity is a style of thought which is suspicious of classical notions of truth, reason, identity and objectivity, of the idea of the universal progress or emancipation, of single frameworks, grand narratives or ultimate grounds of explanation. Against these Enlightenment norms, it sees the world as contingent, ungrounded, diverse, unstable, undeterminate, a set of disunified cultures or interpretations which breed a degree of skepticism about the objectivity of truth, history and norms, the givenness of natures and the coherence of identities. [...]

Postmodernity is a style of culture which reflects something of this epochal change, in a depthless, decentred, ungrounded, self-reflexive, playful, derivative, eclectic, pluralistic art which blurs all boundaries between 'high' and 'popular' cultures, as well as between art and everyday experience. (Davis and Fallaize 12)

Sur un plan sémantique, le terme est décrié par maints critiques qui parlent d'hypermodernité néolibérale. Lipovetsky, dans *L'ère du vide*, délimite un cadre conceptuel efficace pour l'argumentation développée par Michel Houellebecq. Zygmunt Bauman, philosophe et sociologue polonais ayant longtemps enseigné à Leeds, l'un des rares penseurs contemporains à avoir publié une œuvre qui embrasse la totalité de la modernité et de la

postmodernité, préfère parler de modernité fluide, car la modernisation permanente et l'appétit inextinguible pour la destruction n'ont jamais pris fin :

The society that enters the twenty-first century is no less “modern” than the society which entered the twentieth; the most one can say is that it is modern in a different way. What makes it as modern as it was a century or so ago is what sets modernity apart from all other historical forms of human cohabitation: the compulsive and obsessive [...] forever incomplete modernization; the overwhelming and ineradicable, unquenchable thirst for creative destruction [...].  
(Bauman, *Liquid Modernity* 28)

Cette modernité fluide, toujours désignée par la plupart des critiques par *postmodernité*, se caractérise selon Bauman par deux phénomènes majeurs ; en premier lieu, la perte des illusions qui fédéraient et qui fournissaient un objectif : “the gradual collapse and swift decline of early modern illusion: of the belief that there is an end to the road along which we proceed, an attainable *telos* of historical change, a state of perfection to be reached tomorrow [...]” (*Liquid Modernity* 29). En second lieu, nous assistons à une montée sans précédent de l'individualisme, la privatisation de tout, le solipsisme généralisé :

What used to be considered a job to be performed by human reason seen as the collective endowment and property of the human species has been fragmented (“individualized”), assigned to individual guts and stamina, and left to individuals' management and individually administered resources. [...] This fateful departure has been reflected in the relocation of the ethical/political discourse from the frame of the “just society” to that of “human rights”, that is

refocusing that discourse on the rights of individuals to stay different and to pick and choose at will their own models of happiness [...]. (*Liquid Modernity* 29)

S'appuyant sur Diderot et Sennett, Bauman insiste sur l'importance des routines dans le travail et les pratiques sociales. Mais comme les traditions ont volé en éclat, déplore-t-il, les routines consuméristes contemporaines sont des artifices déstabilisants : l'homme se retrouve face à lui-même, effrayé d'une liberté non affectée à des objectifs clairs. Pour Houellebecq, l'effondrement du social, qui est à la fois le processus et le résultat du narcissisme, débouche sur la perte des normes prescriptives. Le choc est d'autant plus violent que la modernité lourde, nimbée de totalitarisme, s'opposait à cette tendance, et visait à l'aliénation de l'individu au nom du progrès. L'anthropologue Danielle Desmarais définit l'hypermodernité comme "la modernité qui glorifie le présent, l'intensité, le performatif, sans le poids du passé, ni l'exigence du futur" (6). Pour elle, le mouvement a ses racines dans le milieu artistique de l'après-guerre, notamment la contre-culture californienne. En France, Mai 68 participe de cette affirmation du désir immédiat :

Quand nous lisons certains écrits fortement inspirés du postmodernisme, de Jean-François Lyotard à Jean Baudrillard, de Zygmunt Bauman à Gilles Lipovetsky ou Michel Maffesoli, nous oscillons entre une vision tragique à la Nietzsche, du Surhomme destiné à remplacer Dieu dont la mort est déclarée, et une vision romantique de l'individu enfin débarrassé des contraintes des Grands Récits modernes [...]. Car ce qui est en cause dans le discours *postmoderne*, c'est l'ébranlement des grandes institutions de la modernité. [...] Le discours postmoderne insiste sur les limites et les échecs de la science, de la morale, de l'Etat, des grandes utopies politiques devant la complexité des problèmes sociaux et fait appel aux seuls choix et responsabilités individuelles, aux individus sujets



et créateurs de leur mode de vie, dans le présent. (“L’approche autobiographique et les pratiques des histoires de vie” 5-6)

Nous ferons largement référence à *L’ère du vide* dans notre argumentation. Avec un ton réprobateur et imprécatoire (absent de ses livres ultérieurs, dont *Le crépuscule du devoir*, thématiquement proche), Lipovetsky y dresse un constat crépusculaire qui n’est pas sans évoquer celui, plus enflammé, du métaphysicien Jean Baudrillard, dont les thèses sont reprises et vulgarisées. Lipovetsky écrit sur et pour une postmodernité qui s’examine avec culpabilité ; mais contrairement à certains auteurs (Pascal Bruckner, Alain Finkielkraut, Michel Serres), *L’ère du vide* fait entendre une voix personnelle presque littéraire qui, à l’instar de Houellebecq, mêle l’émotion à l’analyse sociologique. Lipovetsky cherche cependant l’apaisement quand Houellebecq exprime un cri d’effroi. Sa mise en garde solennelle (centrée sur le point de vue masculin) dresse cependant un portrait critique (ou pessimiste) du féminisme, assimilé à l’une des formes revêtues par le narcissisme. Au fil de ses livres (notamment dans *La troisième femme*, publié en 1997), Lipovetsky s’assouplit, y compris sur le féminisme, et salue la modération idéologique qui accompagne la fin du communisme et des grandes idéologies : sans lever les yeux du miroir narcissique, chacun s’emploie à témoigner de l’empathie à son prochain et à redéfinir le concept moral de responsabilité. Lipovetsky voit dans ce compromis un gage de stabilité, mais déplore la désagrégation de l’Etat, occulté par les multinationales.

*L’ère du vide* aborde la situation à l’aube des années 80. Cette analyse a été précisée et affinée depuis par d’autres auteurs, au premier rang desquels Zygmunt Bauman, dont nous exposerons les conceptions. Pour ce dernier, après la modernité lourde, dite *solide*, où la société était formée d’organisations identifiables, nous vivons dans l’ère *liquide* de la modernité fluide, de l’informe, du fluctuant : le paysage économique se recompose en permanence au gré des

impératifs dictés par le marché. Les grandes puissances président à la destinée du monde. La dimension culturelle est inexistante. Seule compte la domination économique, la propriété de tout bien et l'aptitude de toute personne à se vendre. Bauman analyse la vie contemporaine comme une tâche qui exige des êtres humains d'incessants efforts. La croissance économique ne vise plus une société parfaite : elle est sa propre destination. Puisque le progrès est déréglementé, le groupe social est dessaisi de cette obligation. Pour Bauman, en accord avec Ulrich Beck, l'individu organise sa vie autour de soi-même, cerné par l'incertitude :

We live in a world of universal flexibility, under conditions of acute and prospectless *Unsicherheit*, penetrating all aspects of individual life [...]. Safe ports for trust are few and far between, and most of the time trust floats unanchored vainly seeking storm-protected havens. We have all learned the hard way that even the most carefully and laboriously made plans have a tendency to go amiss and bring results far removed from the expected, that our earnest efforts to "put things in order" often result in more chaos, formlessness and confusion, and that our labour to eliminate contingency and accident is little more than a game of chance. (*Liquid Modernity* 135-36)

Selon Lipovetsky, la culture postmoderne conduit à l'indifférence passive : "tout se succède dans un maelström du sens où chacun puise à sa guise" :

La culture postmoderne représente le pôle "superstructurel" d'une société sortant d'un type d'organisation uniforme, dirigiste et qui, pour ce faire, brouille les ultimes valeurs modernes, rehausse le passé et la tradition, revalorise le local et la vie simple, dissout la prééminence et la centralité, dissémine les critères du vrai et de l'art, légitime l'affirmation de l'identité personnelle [...]. La culture

postmoderne est décentralisée et hétéroclite, matérialiste et psy, porno et discrète, novatrice et rétro, consummative et écologiste, sophistiquée et spontanée, spectaculaire et créative. (*Ere du vide* 14-15)

Si la modernité lourde, c'est-à-dire la révolution industrielle, s'identifiait avec l'esprit d'entreprise et l'espoir futuriste, "le narcissisme inaugure, par son indifférence historique, la postmodernité, ou modernité légère, correspond à l'ultime phase de l'*homo aequalis*" (*Ere du vide* 56). Référant à Tocqueville, Lipovetsky montre que sous l'effet de l'individualisme, "pour la première fois, l'être individuel, égal à tout autre, est perçu et se perçoit comme fin dernière, se conçoit isolément et conquiert le droit de la libre disposition de soi, qui constitue le ferment du modernisme" (*Ere du vide* 105-06). Selon lui, la modernité reposait sur deux logiques opposées. La première, coercitive, transformait l'individu en agent de production efficace et docile. La deuxième, apparue à la fin du dix-neuvième siècle avec la consommation de masse, instaurait une personnalisation des relations pour atténuer la frustration générée par le système. Si jusqu'en 1960, l'ordre autoritaire a dominé, la postmodernité a inversé la hiérarchie : dans les sociétés occidentales, la "psychologisation" prévaut, et les structures uniformes sont rejetées au profit de "systèmes personnalisés à base de sollicitation, d'option, de communication, d'information, de décentralisation, de participation" (*Ere du vide* 126-27).

Ce processus de personnalisation des rapports humains s'accompagne d'un hédonisme sans frein : "La société postmoderne est celle où règne l'indifférence de masse, où le sentiment de ressassement et de piétinement domine, où l'autonomie privée va de soi, où le nouveau est accueilli comme l'ancien, [...] où le futur n'est plus assimilé à un progrès inéluctable" (*Ere du vide* 11). Les mœurs ont également subi une profonde transformation :

L'air du temps est à la différence, à la fantaisie, au décontracté ; le standard, l'apprêté n'ont plus bonne presse. Le culte de la spontanéité et la culture psy stimulent à être "plus" soi-même ; à "sentir", à s'analyser, à se libérer des rôles et "complexes". La culture postmoderne est celle du feeling et de l'émancipation individuelle élargie à toutes les catégories d'âge et de sexe. (*Ere du vide* 24)

Le terme de "postmodernité" a été formé en 1977 par le critique d'art Charles Jencks dans le contexte de l'architecture, avec une acception très positive. Pour Lipovetsky, néanmoins, la postmodernité n'est pas affaire de révolution artistique : cette rupture avait déjà été instituée par la modernité, qui établissait déjà l'inédit comme "impératif catégorique" de la création (*Ere du vide* 92), instituant la "tradition du nouveau", référence à l'expression de T. S. Eliot, reprise par le critique d'art Harold Rosenberg dans son ouvrage ainsi intitulé et publié en 1959. La postmodernité accomplit une répétition morne des motifs du passé, voire plagie les œuvres de la modernité. Lipovetsky fait coïncider son avènement avec l'irruption d'un phénomène précis : "La discontinuité postmoderne ne commence pas avec tel ou tel effet particulier, culturel ou artistique, mais avec la prépondérance historique du procès de personnalisation, avec la restructuration du tout social sous sa loi propre" (*Ere du vide* 25). L'homme a déserté le réseau, produisant une dérégulation morale de la société.

Ces concepts ont des retombées très précises pour l'étude de Michel Houellebecq, car ses narrations stigmatisent la primauté délétère de l'économique dans les rapports humains. Appauvrissement des relations sociales (y compris amoureuses, d'où une crise de la famille ouvrant sur celle de la filiation), dictature du mercantile sur le spirituel, déliquescence morale, absence de direction, sensation de mener une existence solitaire, futile et régressive : ces thèmes (et leurs conséquences violentes) composent l'intégralité du premier roman de Houellebecq,

*Extension du domaine de la lutte.* Dans ce roman, le narrateur, dont le nom n'apparaît jamais, pousse Tisserand, un collègue au physique disgracieux, ignoré des femmes, à assassiner un couple d'amoureux. Finalement, la rébellion du narrateur se ponctue par un probable suicide, dans une victoire à la Pyrrhus du Surmoi.

Luttant contre l'idée reçue que le monde est entré dans une phase de réparation via une solidarité accrue, et où le procès de personnalisation vise à convaincre chacun qu'il est un maillon de la chaîne sociale, Houellebecq montre que l'individualisme continue de s'étendre. Pour Lipovetsky, la postmodernité ne met pas fin à la société de consommation. Au contraire, elle en est "son apothéose, son extension jusque dans la sphère privée, jusque dans l'image et le devenir de l'ego appelé à connaître le destin de l'obsolescence accélérée, de la mobilité, de la déstabilisation" (*Ere du vide* 13). Dans cette deuxième phase, la société de consommation "cool et non plus hot" a digéré la critique de l'opulence pour se redéployer. La postmodernité n'a rien de révolutionnaire, et la personnalisation rien de progressiste : elle fluidifie le système insidieusement et assure la flexibilité pacifique des agents. La crise postmoderne, culturelle et spirituelle, est marquée par la fin de la confiance dans l'avenir :

[...] c'est le procès de personnalisation qui, en évacuant systématiquement toute position transcendante, engendre une existence purement actuelle, une subjectivité totale sans but ni sens, livrée au vertige de son autoséduction. L'individu enfermé dans son ghetto de messages, affronte désormais sa condition mortelle sans aucun appui "transcendant" (politique, moral ou religieux). "Ce qui révolte à vrai dire contre la douleur ce n'est pas la douleur en soi, mais le non-sens de la douleur", disait Nietzsche. (*Ere du vide* 68-69)

Lipovetsky relie le narcissisme à la dictature de l'inconscient en mal de signification, perdu dans un méandre de signes aberrants. Le flux d'informations généré par les media établit un présent permanent, sans profondeur. Chez Houellebecq, la peur d'un monde où le sens se dérobe est camouflée par le repli sur soi et l'égoïsme au détriment de l'abnégation. Pour échapper à l'angoisse qui les consume et pour tromper la dépression, ses narrateurs recourent à des dérivatifs et cherchent refuge dans le sexe détaché. C'est parfois leur seul acte social. La société y est décrite comme une ruche où les abeilles malades, faute de structuration fonctionnelle, sont vouées à la disparition. Houellebecq, dans ses pages les plus sombres, appelle cette disparition de ses vœux.

L'âge postmoderne n'est "nullement l'âge paroxystique libidinal et pulsionnel du modernisme" ; c'est, pour adopter l'analyse de Lipovetsky, "la phase cool et désenchantée du modernisme, [...] le développement des structures fluides modulées en fonction de l'individu et de ses désirs, la neutralisation des conflits de classe, la dissipation de l'imaginaire révolutionnaire, l'apathie croissante [...]" (*Ere du vide* 126-27). Selon Lipovetsky, l'homme cherche à se débarrasser de l'amour, incompatible avec l'hédonisme autocentré. "Narcisse obsédé de lui-même [...] n'est pas frappé de narcose, il travaille assidûment à la libération du Moi, à son grand destin d'autonomie et d'indépendance : renoncer à l'amour" (*Ere du vide* 60-61). Houellebecq teste littérairement ces constats. L'apocalypse, dans ses romans, résulte de l'impossibilité de l'amour. Le Moi, terrorisé, compense l'indifférence des autres au moyen de l'autogratisation : fini le succès social comme visée ; fini le franchissement des frontières, réelles ou symboliques. Dans un monde homogénéisé et rapetissé par la révolution des transports, finis les défis réels au monde ; c'est à soi que l'on s'adresse :

En faisant du Moi la cible de tous les investissements, le narcissisme s'attache à ajuster la personnalité à l'atomisation feutrée engendrée par les systèmes personnalisés. Pour que le désert social soit viable, le Moi doit devenir la préoccupation centrale : la relation est détruite, qu'importe, puisque l'individu est en mesure de s'absorber lui-même. Ainsi le narcissisme accomplit-il une étrange "humanisation" en creusant la fragmentation sociale : solution économique à la "dispersion" généralisée, le narcissisme, dans une circularité parfaite, adapte le Moi au monde dont il naît. Le dressage social ne s'effectue plus par contrainte disciplinaire ni même par sublimation, il s'effectue par autoséduction. (*Ere du vide* 61-62)

La désubstantialisation est le maître-mot de la postmodernité. Le Moi, hyper-sollicité, devient labile, poreux, flou. Clé de voûte du consumérisme, selon Lipovetsky, le narcissisme pérennise le système, tempère la frustration sociale, dissimule la lutte des classes, et oblitère la compétitivité tous azimuts grâce à la discrète pacification opérée par l'autoséduction :

Désaffection des grands systèmes de sens et hyper-investissement du Moi vont de pair : dans les systèmes à "visage humain" fonctionnant au plaisir [...] tout concourt à la promotion d'un individu pur [...]. C'est la révolution des besoins et son éthique hédoniste qui, en atomisant en douceur les individus, en vidant peu à peu les finalités sociales de leur signification profonde, a permis au discours psy de se greffer sur le social [...] ; c'est le "matérialisme" exacerbé des sociétés d'abondance qui, paradoxalement, a rendu possible l'éclosion d'une culture centrée sur l'expansion subjective, non par réaction ou par "supplément d'âme", mais par isolation à la carte. (*Ere du vide* 59-60)

Non un simple repli sur soi, le narcissisme est définitoire du capitalisme, dont il pernicieusement à abolir le tragique. Lipovetsky pense qu'il est "une forme inédite d'apathie faite de sensibilisation épidermique au monde et simultanément d'indifférence profonde à son égard [...]" (*Ere du vide* 58-59). Il agit comme déflecteur de l'angoisse dans un monde en constante refondation. Les hommes, rapidement obsolètes selon des cycles brefs, sont "recyclés" ou mis au rebut quand ils ne satisfont plus aux critères de compétitivité.

La désertion sociale n'est pas une crise du système mais son aboutissement. Le but est l'indifférence, l'"anémie émotionnelle" selon le sociologue David Riesman, cité dans *L'ère du vide* (50). "Déconnecter le désir des agencements collectifs, faire circuler les énergies, tempérer les enthousiasmes et indignations se rapportant au social, le système invite à la *détente*, au désengagement émotionnel" (42, c'est Lipovetsky qui souligne). L'individu base son identité sur la consommation ostentatoire (concept développé par l'économiste Thorstein Veblen),<sup>1</sup> laquelle, comme le démontre Houellebecq dans *La carte et le territoire*, se substitue à l'existence. Le sexe, voire le monde lui-même, devient une marchandise ; c'est le sujet de *Plateforme*.

Lipovetsky estime, comme le philosophe de l'éthique Cornelius Castoriadis dans *Les carrefours du labyrinthe*, que la société commet une erreur morale en se désintéressant d'elle-même, mais il voit dans ce processus le moyen que le capitalisme s'est trouvé pour entrer dans sa phase de fonctionnement opérationnel :

Loin de représenter une crise majeure du système [...] la désertion sociale n'est que son accomplissement extrême, sa logique fondamentale comme si, après les choses, le capitalisme se devait de rendre les hommes également indifférents. Il n'y a pas ici échec ou résistance au système, l'apathie n'est pas un défaut de

---

<sup>1</sup> Veblen est mentionné, avec d'autres spécialistes, dont Baudrillard, au début du troisième roman de Michel Houellebecq, *Plateforme* (22).



socialisation mais une nouvelle socialisation souple et “économique”, une décripation nécessaire [...]. (*Ere du vide* 48-49)

La personnalisation constitue l’ultime étape de la démocratisation : “Si donc le procès de personnalisation introduit bien une discontinuité dans la trame historique, il poursuit néanmoins par d’autres voies l’œuvre qui court sur des siècles, celle de la modernité démocratique-individualiste” (14). La démocratie postmoderne étouffe l’esprit : “C’est la logique d’un système expérimental fondé sur la célérité dans l’agencement des combinaisons, qui exige l’élimination de la ‘volonté’, comme obstacle à son fonctionnement opérationnel” (*Ere du vide* 64).

Pour Jean Baudrillard, cette occultation de la réalité est contrebalancée par de fréquentes occurrences catastrophiques. Les attentats islamistes du 11 septembre 2001, dont Baudrillard a pointé la puissance disruptive, ont renforcé le sentiment d’insécurité. En phase avec sa logique du triomphe de l’objet sur le sujet, exposée dans *Le système des objets*, l’effondrement des tours jumelles du World Trade Center symbolise pour lui la défaite de l’Occident, et les pulsions suicidaires d’un système qui contient en lui-même les germes de l’autodestruction. Dans un Occident où les signes ne dissimulent plus le réel, mais l’absence de réel, toute vérité et idéologie est caduque. Baudrillard tisse dans *Le Crime parfait* et dans *Power Inferno* des parallèles entre le terrorisme (qui refuse l’échange imposé par l’Ouest, et met fin de toute négociation) et le déclin de l’Occident :

Le terrorisme n’invente rien, n’inaugure rien. Il porte simplement les choses à l’extrême, au paroxysme. Il exacerbe un certain état des choses, une certaine logique de la violence et de l’incertitude. Le système lui-même, par l’extension spéculative de tous les échanges, la forme aléatoire et virtuelle qu’il impose partout, les flux tendus, les capitaux flottants, la mobilité et l’accélération forcée,

fait régner désormais un principe général d'incertitude que le terrorisme ne fait que traduire en insécurité totale. Le terrorisme est irréel et irréaliste ? Mais notre réalité virtuelle, nos systèmes d'information et de communication sont eux aussi, depuis longtemps, au-delà du principe de réalité. [...] Le terrorisme ne fait que cristalliser tous les ingrédients en suspension. Il parachève l'orgie de puissance, de libération, de flux, de calcul, dont les Twin Towers étaient l'incarnation, tout en étant la déconstruction violente de cette forme extrême d'efficacité et d'hégémonie. (*Power Inferno* 36-37)<sup>2</sup>

Pour Baudrillard, dont les développements se font parfois agressifs, l'Occident souffre d'une hantise de la mort, tandis que les terroristes, qui n'hésitent pas à risquer leur vie, occupent la position symbolique du maître. Baudrillard estime que l'Ouest est piégé à son propre système : les terroristes forcent les médias à relayer la terreur spectaculaire sur tous les écrans. Selon lui, les attentats du 11 septembre ont fracturé l'Occident, et révélé une peur sous-jacente dont nous verrons que Houellebecq se fait l'écho : "Ni politiquement ni économiquement, l'abolition des tours ne met en échec le système mondial. Autre chose est en jeu : l'électrochoc de l'agression [...] et, du coup, la perte de créance, la faillite de l'image" (*Power Inferno* 59-60).

### **Les peurs masculines : Houellebecq face au féminisme.**

Le retrait s'amplifie : Houellebecq montre des hommes apeurés, que la perspective de sortir de leur chambre ou bureau pousse au bord de la crise de nerfs : ils se retranchent du réel et se désinvestissent des relations amoureuses, trop complexes et douloureuses. Pour Houellebecq, la crise de la masculinité s'explique en grande partie (et de manière parfois obsessionnelle) à cause

---

<sup>2</sup> Jean Baudrillard n'est pas un invétéré pessimiste : dans tous ses écrits, notamment les cinq volumes *Cool Memories* publiés entre 1987 et 2005, il veille aussi à rappeler à ses lecteurs que les événements les plus heureux de la vie, notamment l'art et l'amour, résultent de processus largement aléatoires.

des répercussions du féminisme et sa version moins abrasive, le néoféminisme, par lequel les femmes réclament l'égalité de traitement avec les hommes, notamment le droit à une sexualité impulsive, ludique, dénuée d'engagement. Houellebecq, dont la hantise du féminisme rejaillit souvent dans ses textes, se livre, en polémiste, à une attaque féroce de Mai 68 et de la libération sexuelle. Sa connaissance médiocre du féminisme, également pointée par les critiques qui lui sont les plus favorables, notamment Douglas Morrey, professeur de littérature, dans *Humanity and Its Aftermath*, le conduit parfois à une vision étroite des enjeux du mouvement, et lui vaut l'hostilité de ses contempteurs. Nous fournirons donc quelques éléments pour saisir le féminisme contemporain, avant d'en offrir une illustration littéraire via la prose de Marie Desplechin, dont la vision, compatible en plusieurs points à celle de Houellebecq, trace clairement une perspective féministe.

Les entretiens compilés par l'historienne et féministe Christelle Taraud dans *Les féminismes en question: Eléments pour une cartographie* (2005) éclairent les évolutions du féminisme français. En dépit d'une prétendue implosion dans les années 80, invitant à voir un mouvement homogène, Taraud souligne le caractère composite de celui-ci. Le livre s'ouvre sur une citation de Christine Bard, professeure d'Histoire contemporaine, extraite de son ouvrage *Les Filles de Marianne* (22) :

Dans les premières années du vingtième siècle, le féminisme recouvre des conceptions et des sensibilités opposées. Une "avant-garde", radicale, révolutionnaire, très minoritaire, revendique une égalité totale qui implique de profonds bouleversements des rôles sexuels. Une tendance réformiste, majoritaire, [...] milite pour l'amélioration progressive de la condition des femmes et concentre ses efforts sur les réformes juridiques. Une tendance modérée,

essentiellement suffragiste et politiquement conservatrice, se constitue dans les années 1920. Mais on ne peut parler d'un féminisme de droite, du centre, de gauche, car les clivages entre militantes sont parfois indépendants de cette géographie partisane. On ne peut non plus distinguer un féminisme individualiste (de type américain, égalitariste, minimisant la "différence des sexes") et un féminisme relationnel (soucieux avant tout de redéfinir le rôle des femmes dans la famille et la société), puisque la plupart des militantes refusent de trancher entre ces deux logiques. (Taraud 10)

Les experts qui s'expriment dans le livre de Taraud s'accordent : plusieurs féminismes coexistent. Le féminisme bourgeois de Sylviane Agacinsky ou Elizabeth Badinter, modéré et convenu, voire malléable avec les hommes, est conquis par une frange d'activistes aux revendications radicales. Marie-Hélène Bourcier, activiste *queer* et professeure de sociologie à l'Université de Lille III, reproche aux "professeuses jetlaggées" de surtout vouloir "booster leur CV", conférence après conférence, et d'ignorer la question centrale du genre, des travailleuses du sexe, et de la pornographie. L'amendement à la Constitution (visant à entériner la parité hommes/femmes au sein des institutions représentatives de l'Etat) aurait centré l'attention sur les femmes déjà incluses par le système et non les femmes issues des minorités : femmes des banlieues, lesbiennes, prostituées, etc. Selon Bourcier, le féminisme français gagnerait à s'inspirer des féministes américaines, notamment lesbiennes, plus libres et explicites dans leur expression, ce que Bourcier considère bénéfique. Eric Fassin, professeur agrégé de sociologie à l'Ecole normale supérieure, qui travaille sur les questions sexuelles et raciales, souligne que le féminisme est un mouvement social qui concerne chacun et redéfinit les relations entre les genres, laquelle est une construction sociale. Le féminisme postmoderne, constellation de

féminismes d'obédiences distinctes, offre une nouvelle perspective pour repenser les relations sociales et sexuelles, notamment le mariage homosexuel et la procréation médicalement assistée.

Depuis les années 60, le féminisme se partage entre deux courants : ce courant *universaliste* (dont Beauvoir serait le leader historique) revendique le droit à l'égalité. Pour ce mouvement, la différence biologique est insuffisante pour expliquer les différences de comportements et la domination masculine ; culturelles, celles-ci sont intégrées dans l'éducation lors de l'enfance et perpétuées à l'âge adulte, notamment dans le monde du travail. L'action des universalistes, fondée sur le droit, vise la parité dans toutes les fonctions, et aspire à une évolution des esprits. Pour le mouvement *essentialiste* (ou *différentialiste*), plus radical, apparu à la fin des années 60, la domination masculine gangrène les relations humaines au sein de la société : la remise en question du patriarcat doit être brutale et ne saurait s'exprimer seulement par une amélioration des lois. Le courant prône une lutte frontale. Emmené par Antoinette Fouque (mais aussi Julia Kristeva et Luce Irigaray), il axe ses conceptions et actions sur le droit à la différence. Estimant que les femmes sont dotées de qualités intrinsèques (dont les hommes sont moins bien pourvus), notamment une prédisposition à l'empathie, les essentialistes veulent transformer la société en exploitant davantage ces compétences. Les *constructionnistes*, enfin, au premier rang desquelles l'Américaine Judith Butler, refusent cette position. Selon elles, il n'existe pas d'essence féminine ou masculine à proprement parler. La théorie du genre soutient que les différences entre les sexes, marginalement biologiques, sont principalement le produit d'un conditionnement social.

Taraud, dans son entretien avec Christine Bard, souligne les difficultés des femmes pour obtenir l'égalité des droits politiques, et estime que le mot "parité" a rajeuni l'image du féminisme, tout en révélant la sous-représentation des femmes (Taraud 17-18). Pour Bard, le

féminisme beauvoirien a contribué à l'émergence d'une conscience individuelle mais n'a pas débouché sur des propositions claires (Taraud 22). Le Pacte Civil de Solidarité (PACS), considère-t-elle, fut un moment important car il posait la question de l'égalité des droits entre hétérosexuels et homosexuels. Bard observe que le néolibéralisme pousse à la marchandisation de la sexualité, comme l'illustre l'émergence d'un tourisme sexuel féminin (Taraud 28).

Dans le deuxième entretien, Marie-Hélène Bourcier (avec qui, nous le verrons, Houellebecq partage paradoxalement nombre de points de vue) soutient que la parité est une fausse solution car la vraie question n'est pas la différence homme/femme, mais celle des identités sexuelles et de genre (Taraud 36). La différence des sexes, selon elle encodée politiquement et culturellement d'une manière caduque, doit être réactualisée (Taraud 40). Bourcier se définit comme post-féministe et réclame un renouveau théorique. Très critique d'Hélène Cixous et Luce Irigaray, elle raille aussi Julia Kristeva pour son maternalisme essentialiste gênant, voire antiféministe.

Bourcier déplore que le féminisme français soit entre les mains de "bourgeoises" qui écartent les revendications des minorités sexuelles, ethniques, et de genre (55), et regrette que la France n'ait pas de théoriciennes féministes comme les Américaines Teresa de Laurentis, Angela Davis et Donna Haraway. Seule la culture "légitime" est considérée, selon elle, et jamais la culture de masse (49). Bourcier souligne que la masculinité, longtemps considérée innée, est tout aussi construite que la féminité. Pour elle, la France est la "championne de la réification sexuelle". Bourcier invite à lire les textes de Donna Haraway, car elle considère que le féminisme français "a perdu le corps et la sexualité" (53). Son exaspération, parfois proche de celle de Houellebecq (notamment devant la psychanalyse), montre que le malaise est généralisé : "On est encore dans des demandes très hétérocentrées, bourrées de lacaneries, avec une

dichotomie homme/femme absurde qui ne marche plus mais qui va nous faire de beaux divorces” (54). A l’instar de Lipovetsky, Bourcier critique la personnalisation du social et la victimisation qui se traduit par le recours systématique au procès, comme aux Etats-Unis ce qui, là encore, estime-t-elle, “fait les affaires de la politique traditionnelle” (56).

Dans le quatrième entretien, le sociologue Eric Fassin, plus nuancé, délivre également un message parfois en phase avec les conceptions de Houellebecq, notamment sur l’idée de dissension, d’absence de consensus, voire de compétition entre femmes. Fassin rappelle que les féministes ont toujours été scindées, comme le prouvent les déchirements des années 70 ou les batailles des années 80 sur la pornographie (83-84). Cette analyse compte pour notre étude, car Fassin est l’auteur d’un article très pertinent sur Houellebecq, où il déplore la vision négative de l’émancipation des femmes par l’auteur, mais salue l’originalité de sa critique de l’individualisme sexuel à travers une économie politique. Fassin loue sans réserve la capacité de Houellebecq de faire de la littérature un relais passionnant aux sciences sociales. (“Le Roman noir de la sexualité française”)

Dans son entretien avec Christelle Taraud, Fassin montre que les querelles sont inhérentes à la logique du féminisme : ce projet critique ambitieux n’appelle pas de réponses simples. Le débat sur la parité, selon lui, a eu le mérite de mettre en évidence le clivage entre les égalitaristes et les différentialistes. Au moment où le féminisme était encore difficilement accepté, les égalitaristes ont eu le mérite de proposer un projet au lieu de seulement s’opposer. Leur discours mettait en lumière la sous-représentation des femmes dans les fonctions dirigeantes (Taraud 85). Considérer que les égalitaristes se désintéressent des femmes des banlieues est erroné et simpliste (Taraud 87). Par ailleurs, Fassin note que l’utilisation par les femmes de leur féminité, arme à double-tranchant dans un monde où la redéfinition des rôles

masculins et féminins touche chacun, doit être analysée sous l'angle de la domination (90-91). Fassin rappelle que les relations sexuelles sont un instrument de pouvoir qu'il faut intégrer à toute réflexion (94). Il constate une "dénaturalisation des normes sexuelles", étayée par le fait que la sexualité est de plus en plus prise en compte dans la politique, notamment la filiation et la reproduction assistée : les normes ne vont plus de soi et sont soumises à la délibération (95). Fassin déplore le silence embarrassé des féministes sur le PACS, mais rappelle que le féminisme s'était construit sur la critique du mariage en tant qu'institution hétérosexuelle. Pour lui, il importe de "comprendre que l'ordre sexuel est un ordre social, mais aussi qu'il participe de l'ordre social" (97). Par ailleurs, et c'est son point de contact le plus évident avec Michel Houellebecq, Fassin refuse d'assimiler la liberté à l'individualisme et souligne, dans un raisonnement gramscien, la profonde emprise du commercial sur les comportements : "[...] la remise en cause des normes n'implique pas nécessairement une esthétique de la subversion. Pour dire les choses simplement, il ne suffira pas qu'un homme se maquille ou porte une jupe, ou qu'une femme découvre les joies du sadomasochisme, pour ébranler l'ordre symbolique. Les rituels carnavalesques ne touchent guère à l'ordre des choses, et la culture commerciale n'a aucun mal à les récupérer" (102). Fassin conclut en souhaitant que le féminisme contribue à montrer le caractère construit, et donc négociable, politique, des normes (103).

Dans les textes de Houellebecq, les personnages féminins sont souvent malheureux, parfois infidèles. Leur quête d'amour, succession d'échecs dégradants, les pousse au désespoir, et parfois au suicide. Le leurre de la séduction, éphémère ballet des corps durant la jeunesse, ne conduit pas au bonheur. Les hommes tendent à ignorer les femmes lorsque leur beauté se fane. Houellebecq étudie les conséquences du marché sur le psychosexuel, et note que les relations amoureuses, loin de favoriser un rapprochement salvateur entre les êtres, trahissent une vérité



choquante : l'amour est devenu un marché comme un autre, régi par les avantages comparatifs. Celui qui présente les meilleurs arguments emporte l'affaire. Mais les femmes, contrairement aux hommes, savent encore aimer avec abnégation et espoir. Michel, dans *Les particules élémentaires*, pourrait vivre un amour rare et épanouissant avec Annabelle, dans un monde où le romantisme et le don de soi sont bannis. Pétrifié par la peur de l'échec et l'incapacité à aimer, dédié à ses recherches (visant à remplacer la reproduction sexuelle par le clonage), Michel laisse échapper la femme de sa vie, tout comme Jed dans *La carte et le territoire*.

Dans un système qui escamote la lutte des classes, les relations amoureuses deviennent le seul cadre où la tension sociale peut s'exprimer sur un mode agressif et destructeur. Chez Houellebecq, les protagonistes masculins vivent d'expédients ; leur inaptitude à se lier aux femmes les entraîne dans une escalade malsaine de comportements pathologiques, comme la masturbation en public, et la lubie de l'échangisme. Le sexe est une disgrâce, voire une perversion, non un épanouissement, un réconfort. Houellebecq montre que le frisson de l'horreur est parfois le seul qui procure la jouissance : infliger la douleur à l'Autre (voire le soumettre à la torture) permet d'affirmer son existence, et d'éprouver sa puissance de façon perverse. (Cette tendance, selon lui, s'étend progressivement aux femmes, qui adoptent parfois les travers masculins, notamment le tourisme sexuel.)

La famille, disloquée, est marquée par l'individualisme et l'absence de solidarité. Dans *Les particules élémentaires*, les deux frères, Michel et Bruno, abandonnés par leur mère Janine (séparée de leur père respectif pour s'installer en Californie) sont incapables de s'ouvrir à l'amour. Affairé à explorer le monde, déléguant l'éducation de leurs enfants aux grand-mères, le couple parental éclaté a failli à son rôle et impose à leur progéniture une flétrissure originelle. Les deux enfants sont confiés à des grands-mères déjà âgées, dont la disparition accentue les

séquelles constituées par l'absence d'une relation épanouissante avec la mère. Dans les textes de Houellebecq, les parents des narrateurs sont souvent morts. *Plateforme* ouvre même sur la mort du père, en une référence explicite à *L'Etranger*, de Camus.

Père et fils se comprennent mal, ou n'ont plus rien à se dire. Aucun mentor ne surgit. Les pères, soit absents, soit effacés, jugent leur fils inconsistants et peu virils, et déplorent leur comportement erratique. Ils se sentent floués d'avoir engendré deux générations d'hommes dispersés, à la fragilité exacerbée. Les fils vivent un flottement identitaire. Les années 60, permissives, sans revendication précise, infantilisantes dans leur principe comme leur expression, selon Houellebecq et Lipovetsky, procèdent avant tout d'une tentative désordonnée de différenciation par rapport aux pères. Cette prise de distance par rapport au consumérisme à l'américaine des années 50, domestique et conformiste, fut effectuée via le cinéma, la musique rock et la littérature. N'éprouvant plus le besoin d'affirmer leur virilité via leur courage, ils veulent être eux-mêmes, "se trouver", sur un mode parfois puéril. L'accent sur le bien-être et l'autoséduction supplante la recherche de promotion sociale et de dépassement de soi via le travail. Les amitiés masculines se raréfient : la compétition permanente ne favorise ni l'intérêt pour l'Autre, ni la bienveillance. Les hommes se côtoient en affectant la désinvolture. L'instinct de domination, la peur et l'agressivité dominant. Chez Houellebecq, les amitiés masculines sont rares. Dans *Extension du domaine de la lutte* l'amitié est dévoyée, vague connivence qui pousse à confier au protagoniste un couteau, "allié très sûr", pour qu'il commette un meurtre.

## **Précurseurs et contemporains masculins partageant la même vision pessimiste.**

Des visions aussi sombres que celles de Houellebecq confinent-elles au nihilisme ? Lipovetsky répond par la négative : “plus aucune idéologie politique n’est capable d’enflammer les foules, la société postmoderne n’a plus d’idole ni de tabou, plus d’image glorieuse d’elle-même, plus de projet historique mobilisateur, c’est désormais le vide qui nous régit, un vide pourtant sans tragique ni apocalypse” (*Ere du vide* 12). Pour lui, l’effondrement n’a pas entraîné un déferlement et d’angoisse et de pessimisme : “[...] notre boulimie de sensations, de sexe, de plaisir ne cache rien, ne compense rien, surtout pas l’abîme de sens ouvert par la mort de Dieu. L’indifférence, pas la détresse métaphysique” (*Ere du vide* 41). Plus que le tragique, c’est l’indifférence qui règne, et l’exil dans la solitude :

    Nulle révolte, nul vertige mortifère ne l’accompagne, la solitude est devenue un *fait*, une banalité [...]. C’est la relation à l’Autre qui selon la même logique succombe au progrès de désaffection. Le Moi n’habite plus un enfer peuplé d’autres ego rivaux ou méprisés, le relationnel s’efface sans crise [...]. La liberté, à l’instar de la guerre, a propagé le désert, l’étrangeté absolue à autrui. [...] Non content de produire l’isolation, le système engendre son désir, désir impossible qui, sitôt accompli, se révèle intolérable : on demande à être seul, toujours plus seul et simultanément on ne se supporte pas soi-même, seul à seul. Ici le désert n’a plus de commencement ni de fin. (*Ere du vide* 54, c’est Lipovetsky qui souligne.)

Lipovetsky maintient cette position dans ses ouvrages ultérieurs :

    Ainsi meurent les dieux : non dans la démoralisation nihiliste de l’Occident et l’angoisse du vide des valeurs, mais dans les saccades du sens. [...] Non dans le

désenchantement passif, mais dans l'hyper-animation et le doping temporaire. Il n'y a pas à pleurer la "mort de Dieu," son enterrement se déroule en technicolor et en bande accélérée ; loin d'engendrer la volonté de néant, elle pousse à son extrême la volonté et l'excitation du Nouveau. (*Empire de l'éphémère* 286)

Houellebecq diverge vigoureusement sur ce point, et pointe que c'est ultimement à la pulsion de vie et à l'équilibre psychique que s'attaque le narcissisme. C'est cette indifférence coupable, liquidée dans le narcissisme, qu'il entreprend de combattre (via des stratégies spécifiques qu'il nous faudra éclairer), en scandant qu'elle cache un désir de mort, un appel inéluctable à l'anéantissement. Chez Houellebecq, après l'étouffement de la sensibilité par la honte, le suicide paraît une solution logique, un refuge tragique. La quête de l'égalité fait resurgir la véhémence ; les luttes de classes et les tensions raciales sont parfois réactivées par réflexe.

Houellebecq a des précurseurs, que nous aborderons ici, avant de préciser pourquoi ils ne font pas partie de ce travail. Philippe Djian fut l'un des premiers à refléter les mutations de la masculinité à la fin du Baby-Boom. Dans ses premiers textes, des autofictions, notamment son second roman, *Zone érogène*, publié en 1984, la lucidité brutale se mêle à l'orgueil insensé d'un auteur partagé entre l'écriture et ses relations houleuses avec les femmes, via une langue instinctive, nonchalante. Fervent admirateur des auteurs américains suivants, centrés sur la masculinité (Jack Kerouac, Raymond Carver, Richard Brautigan, J.D. Salinger, Charles Bukowski et John Fante), il redéfinit le roman français, étrillé par la cure d'amaigrissement du Nouveau Roman entre 1953 et 1970 (aux intrigues atrophiées censées refléter l'étrangeté du monde), et réinvente une nouvelle manière de s'écrire. La culture de la "zone" (prototype des banlieues) jalonne ses romans, poussant ses détracteurs à blâmer un iconoclaste en souffrance avec la grammaire. Son premier roman, sombre, *Bleu comme l'enfer* (1983) témoigne en avant-

poste d'un monde en déshérence, prêt à basculer dans l'ultraviolence et la folie. Loin d'en faire une dénonciation accablante, Djian se replie sur lui-même et l'écriture (la seule aventure qui vaille), et cherche du réconfort dans l'amour.

Ample, masculine, nerveuse, son écriture constellée de mini-descriptions centrées sur la lumière décrit plus qu'elle ne raconte. Les scènes d'amour physique, réalistes, ont poussé la critique à le rattacher à la culture rock (confortée par la collaboration suivie de l'auteur avec le chanteur rock suisse Stephan Eicher). Enfer et paradis, ultime recours surgi de la détresse, l'écriture apaise, guérit et sauve en accouchant d'une œuvre. Dans *Zone érogène*, le narrateur perçoit son manuscrit comme la seule chose vraie dans sa vie. L'écriture restaure la fierté et confère au narrateur une identité stable (son statut d'écrivain célèbre devient son point de contact primordial avec le monde) mais ne se livre pas sans heurts et impose des moments de solitude, de sécheresse créative, d'angoisse débilante. Arrivée à son terme, la fertilité créatrice se tarit, ouvrant sur âpre réajustement à la vie sans écriture, avant que cette dernière ne réclame à nouveau son dû.

Plusieurs voix coexistent chez Djian, reflétant différentes thématiques et facettes de sa personnalité. Le Djian rock se pâme pour les voitures, les femmes, la littérature, la musique pop et la bière. Avec une mâle assurance, il décrit la délinquance, les drogues, les jeunesse brûlées, via une écriture fouguese gonflée à la testostérone. Le Djian politique brosse une description parcellaire du monde, étale, focalisée sur la narration de l'intime. Ses rares incursions dans la société (de consommation) dépeignent un monde étrange, absurde, où les regards sont malsains et où les engouements consuméristes sont insensés. Djian annonce Houellebecq et son aversion de la marchandisation des relations humaines ; il s'en détourne quand Houellebecq la vomit.

Le Djian guilleret, esthète épicurien, pessimiste grisé par sa bravoure, sait que la vie ne tient qu'à un fil et que la folie guette. Son écriture procède de cette expérience, entre jubilation et isolement, fierté et atermoiements. Djian, grand amoureux, rend un hommage vibrant aux femmes, louant leur corps et leur force plus que leur esprit. Il revendique une attirance jamais démentie pour leur présence, leur beauté, leur psychologie et leur (apparente) fragilité, et déplore son impuissance à les garder faute de fournir les efforts requis. Ecriture et vie de couple semblent incompatibles ; seule l'amitié sauve. Le Djian pessimiste, misanthrope, écrivain de la solitude, des âpres défaites, alliant morgue et auto-apitoiement, qui s'est placé, selon le comité de lecture qui a examiné puis refusé ses textes, "délibérément en dehors de la littérature" (Djian, *Entre nous soit dit* 74), scrute la masculinité en mutation. A trente ans, déjà obsédé par la mort, la difficulté de vieillir, et l'inéluctable décrépitude des corps, il s'est fait l'écrivain des lendemains qui déchantent, retranché de la société pour écrire au calme, loin des agitations dérisoires. Philippe Djian a été écarté de ce travail, car si ses premiers romans démontraient une recherche linguistique et thématique novatrices, ses textes ultérieurs, un peu moins inspirés, ne reflètent plus les changements sociaux avec la même singularité.

Hervé Guibert aurait pu faire partie de cette étude, car il offre certaines similarités avec Houellebecq, mais son homosexualité impose une approche théorique précise au sein des études littéraires contemporaines. Ecrivain de la masculinité *queer*, Guibert a connu le drame personnel de la contamination par le SIDA, la lente et douloureuse avancée de la maladie, puis le cheminement vers la mort parcouru en une dizaine d'années. A l'aune de l'écriture, Guibert a savouré la fin de sa vie d'une manière qui ne lui était pas sienne avant, même si la tentation du suicide est récurrente dans ses écrits. Ecrire la vie qui se retire de son corps, dernière action

salvatrice, le réconcilie avec les affres du quotidien. Son œuvre est un hymne charnel à la beauté et à la bonté. Inaugurée en 1977 avec *La mort propagande*, interpellation violemment pornographique en faveur d'une homosexualité débridée, manifeste véhément et hermétique d'une posture gay *no future*, elle s'achève en 1992 avec son journal intime, *Le mausolée des amants*, publié en 2001 dix ans après sa mort, antichambre de tous ses autres textes, comme le souligne justement Arnaud Genon (*Vers une esthétique postmoderne* 24). Guibert est avide de se confronter à toutes les limites : celles que le monde lui oppose puis, en réaction, celles de son style, de son audace.

Son positionnement gay, alors marginal, lui confère un statut unique au moment où le sida ravage la communauté, en sus des liens intellectuels et amicaux établis avec Foucault et Barthes. Ses révélations sur le premier, rebaptisé Muzil dans *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (1990), renforcent sa notoriété et contribuent à l'émergence d'une nouvelle réception des œuvres gay. Guibert est l'écrivain des trajectoires risquées : écrire, c'est dresser un réquisitoire impitoyable. "Tout livre est un crime", tout roman une trahison. Le droit de trahir qu'il s'adjuge n'est pas un vain mot : l'image de Foucault fut altérée par ce livre. La masculinité, étroitement liée à l'écriture et à la sensibilité, est chez lui affaire de transgression : être un homme, c'est oser tout dire, tout écrire, livrer le réel de manière crue, et mépriser les impératifs de normalité dictés par la société. En 1986, dans *Mes parents*, Guibert dépeint sa famille dysfonctionnelle où la mère est mise sous l'éteignoir par un père tyrannique. A la violence de son destin, Guibert oppose celle de son écriture radicale, qui revendique, libère et laisse une trace. Tandis que la mort envahit son quotidien, il énonce dans sa langue châtiée l'homme qu'il a été, qu'il est, et bientôt ne sera plus.

Explorateur d'une masculinité nouvelle, Guibert s'inscrit dans le lignage des écrivains de la déchéance. Fier d'appartenir à des castes (écrivain, esthète, homosexuel osant une sexualité sans limites) sa vie grande ouverte au risque et à l'excitation se pose comme une critique en actes d'une société crispée sur ses valeurs patriarcales, où l'homosexualité passe encore pour une tare, au prix exorbitant de répercussions psychiques aboutissant à des pratiques sexuelles extrêmes, telles le sadomasochisme. Il est un écrivain de la lumière et des profondeurs insondables, du plaisir esthétique solaire et des passions toxiques. Sa recherche du démantèlement du corps, et sa volonté d'épuiser les configurations violentes (en matière de sexe et de fantasmes, dans l'exposé desquels se lit une obsession pour les dissections) annonce celle d'un Régis Jauffret dans ce qu'elle a de non négociable, impérieuse, constitutive de son écriture, au cœur de son surgissement, libre de toute censure, érigeant sa liberté comme axe premier.

Vincent Ravalec reconnaît en Djian le modèle qui l'a décomplexé devant l'acte d'écrire. Sa langue reproduit le français parlé des années 90 dans la banlieue, comme Djian la zone des années 80, sur un ton pareillement ironique et grinçant, focalisé davantage sur la description sociale que sur l'écriture et l'intime. Dans *Cantique de la racaille*, publié en 1994, la même année qu'*Extension du domaine de la lutte*, le premier roman de Houellebecq, Ravalec se fait le porte-voix du malaise de la banlieue, zone d'indétermination (barres HLM insalubres entre zone industrielle et usine d'incinération) et de surdétermination sociale des destins. Dans cette aire de non-droit au patrimoine culturel, d'inanition intellectuelle, nombre de jeunes hommes grandissent avec l'obsession malsaine d'être les laissés-pour-compte de la société consumériste. Leurs modèles virils sont négatifs : caïds en Mercedes et vêtements de sport griffés. Cette violence qui fonde la masculinité contamine la sphère amoureuse : l'amour devient un marché,



une négociation associant fantasmes, réalité, et jeux de pouvoirs malsains révélant la noirceur des âmes. Gaston se prétend milliardaire ; la promesse d'une vie fastueuse séduit Marie-Pierre. A dix-sept ans, elle découvre le sexe sans frein, glauque et détaché comme chez Houellebecq, exutoire du désespoir, accélérateur du désenchantement. Le dérèglement des valeurs, en premier lieu celles de la masculinité, s'exprime par une incessante logique inversée : tout traduit la corruption, le pourrissement. Presque tous les pères sont morts ; les autres hommes se comportent comme des primates. En quelques mois, Marie-Pierre devient un best-seller sur le marché du sexe, et Gaston un gigolo à La Coupole, club rétro du XIV<sup>ème</sup> arrondissement. Chez Ravalec, l'homme contemporain, perdu entre son besoin d'amour et de spiritualité et une réalité frustrante qui menace de le briser, tente de combler son vide existentiel de manière risible et tragique. Chefs d'entreprise aux dents longues et petits escrocs ambitieux vivent selon les mêmes principes incantatoires. Lancés dans une course effrénée à l'argent, la folie des grandeurs les grise, puis les perd.

Ravalec livre des moments de vie bruts, sans embellissement ni romantisme artificiel, dans un style neutre qui annonce la ligne grise houellebecquienne. Comme chez ce dernier, les relations se nouent et se dénouent selon des motifs prosaïques : les hommes poursuivent une quête aveugle de sexe, d'argent, de promotion sociale (gage de virilité). L'individualisme est en lutte avec le besoin de reconnaissance. L'Etat peine à remplacer l'autorité paternelle disparue par des sanctions tardives (police, juges, gardiens de prison, travailleurs sociaux) qui accélèrent la chute et renforcent la paranoïa. A l'instar des personnages houellebecquiens, la mort sanctionne généralement ces trajectoires masculines dévoyées. Pour Gaston, quand l'amour resurgit en fin de roman, c'est par la voie sans issue du crime passionnel. Ce travail ne s'attarde pas sur Ravalec car si *Cantique de la racaille*, couronné du Prix de Flore 1994, est un ouvrage majeur, le ton

unique et la force de ce premier roman font à notre sens défaut à maints ouvrages ultérieurs de l'auteur.

Chez Régis Jauffret, la masculinité est minée par un noyau familial mortifère où le morne quotidien devient le terreau de fantasmes pathologiques. Jauffret explore une piste très sombre où le cocon familial distille la folie et ruine les forces vives de la jeunesse. Constat terrifiant : les familles sont des asiles de fous dont personne ne ressort indemne. Les hommes sont veules, soumis, malsains, perclus de haine de soi recuite ; leur démission provoque la faillite de la famille. Hommes et femmes ne savent plus se courtiser. Dans *Histoire d'amour* (1998), le viol devient pour le narrateur masculin le moyen de soumettre une femme à ses désirs. Dans *Claustria* (2012), inspiré d'un fait divers célèbre, un père kidnappe sa fille sur la suggestion de sa femme, la garde prisonnière dans une cave pendant vingt-quatre ans, et lui fait sept enfants, dont certains sont violés à leur tour. La vie est saturée d'angoisse. L'épuisement guette ; rien n'offre un refuge, un baume apaisant. Chaque geste coûte, chaque pensée exsude la perversité qui ronge les esprits. Dans *Clémence Picot* (1999), récit d'un infanticide, les êtres sont face à eux-mêmes, indigents, bornés, soucieux d'une image qui n'a plus rien de respectable. Ils s'épuisent dans leur monde inepte, jusqu'à ce que la mort les emporte, offrant une délivrance. A cause du malheur que s'infligent ceux qui n'ont pas su prendre leur destin en main, presque tous les personnages de Jauffret finissent par s'entredétruire, jusqu'à ce que le plus déterminé survive. Dans *Asiles de fous* (2005), Damien quitte Gisèle ; c'est à ses parents de la prévenir. ("Nous formions un couple, les couples se débattent comme les solitaires, et ils luttent pour éviter de sombrer." *Asiles de fous*, 29.) C'est la loi du plus fou que Jauffret instaure non sans cruauté, avec une jubilation froide.

Aucune piste n'est offerte par Jauffret, qui se livre à une destruction en règle de toutes les conventions. Les titres sont éloquents : *Stricte Intimité* (1996), *Asiles de fous*, *Lacrimosa* (2009) ou antiphrastiques : *Histoire d'amour* (1998), *Promenade* (2001). Inceste, sadisme, duplicité : *Microfictions* (2007) dresse un catalogue exhaustif des vices et petitesse. Le sexe, distraction mécanique perverse, alourdit une condition déjà plombée. Vaincus par leurs démons intimes et le vertige de la haine, incapables de tisser un rapport avec leur entourage, ses narrateurs sombrent dans la folie sadique. Dans cette littérature de la détestation et de l'éreintement, la mort est en embuscade. L'ironie tous azimuts révèle l'étendue du désastre. Suite à l'annihilation de la morale et de l'espoir, les tabous volent en éclats, dans un déchaînement chaotique du pulsionnel. Les personnages, monstrueux, englués dans un quotidien glauque, ont perdu tout commerce avec une âme secourable. La répétition sérielle de ces profils morbides postule que le monde est rempli de ces âmes errantes.

Jauffret écoeure son lecteur pour lui faire saisir à quel point le narcissisme l'a changé en quelques générations : plus de limites, plus d'indignation, plus de morale. Jauffret marque une nouvelle étape dans la morbidité du constat et l'absence de remède : son passage à la limite, déconcertant, frise le nihilisme. Toute tentative de résolution de la crise disparaît pour laisser place à un festival macabre d'actes inhumains. Le projet jauffrettien, description implacable et paroxystique de l'inhumanité, plonge toujours plus profondément dans l'abjection. Ses romans n'offrent aucune piste, aucune éclaircie. Ils opèrent un rapprochement toujours plus étroit avec un réel sordide qui fait office de repoussoir, via le recours à des faits divers connus. Fait notable et effrayant (auquel Houellebecq fait écho dans ses derniers récits) : les femmes sont contaminées par la même "gale mentale" que les hommes.<sup>3</sup> Bourreaux ou victimes expiatoires,

---

<sup>3</sup> Nous employons ici l'expression heureuse de Bayon, dans son âpre roman autofictionnel, *Le lycéen* (1987). La gale mentale en question est celle d'un père dont le narrateur décrit la contamination à la

elles ont perdu tout équilibre psychique. Jauffret est écarté de ce travail car, très prolifique, il prend le risque de s'épuiser dans une surenchère sensationnaliste qui nuit à la résonance de son œuvre. *Tibère et Marjorie* (2010), en droite ligne avec la thématique de Houellebecq, peine cependant à délivrer un message clair. *Claustria*, loin de la finesse d'*Asiles de fous*, laisse perplexe quant aux moyens et objectifs de l'auteur.

Emmanuel Carrère est entré en littérature quelques années avant Houellebecq. Sa biographie de l'auteur de science-fiction américain Philip K. Dick, *Je suis vivant et vous êtes morts*, est publiée en 1993. Son premier roman, *La moustache*, avait été publié en 1986. Certains textes de l'auteur, basés sur des faits réels, traitent de sa vie, mais l'écriture induit un changement de perspective et construit une identité narrative distincte de celle de l'auteur. Carrère précise que le terme d'*autofiction* le rebute. En revanche, ce projet, défini par des auteurs comme Serge Doubrovsky et Jacques Lecarme, correspond à sa manière d'envisager l'écriture :

Jeune, j'écoutais avec pitié ces gens d'âge mûr qui disent préférer désormais à la fiction les livres d'histoire, les mémoires, les journaux, les correspondances.

J'espérais ne jamais rejoindre leur camp. Je l'ai rejoint. Je ne dis pas que le roman est mort [...]. Juste que moi, je me sens plus à l'aise ailleurs, dans ce terrain vaste et vague qui va du reportage ou de l'enquête à tout ce que désigne le mot d'autofiction. Je trouve ce mot idiot, mais ce qu'on lui fait recouvrir m'intéresse et m'attire, et il me semble étrange qu'on présente comme une lubie récente la plus élémentaire, sans doute, des pulsions qui conduisent quelqu'un à écrire ; dire

---

famille. Cette haine radicale du père est désavouée dans ses romans ultérieurs, notamment *Haut fonctionnaire* (1993).

aussi honnêtement que possible qui il a été, ce dont il a été témoin, ce qu'il a compris de la vie. (Interview *Inrockuptibles* Spec. issue 43, Mar. 2010)

Dans l'autofiction *Un roman russe* (dont est tiré un documentaire, *Retour à Kotelnitch*), le narrateur, Emmanuel Carrère, tenaillé par l'angoisse, saisit l'opportunité offerte par un ami rédacteur-en-chef à la chaîne de télévision France 2. Ignorant ses résolutions de se déprendre de sa fascination pour le morbide, il part enquêter sur András Toma, prisonnier Hongrois capturé par l'armée allemande en 1944 et transféré dans un hôpital psychiatrique en Russie en 1947, où il a passé toute sa vie sans jamais parler un mot de russe. Le narrateur réapprend la langue maternelle de sa mère (l'historienne Hélène Carrère d'Encausse, présidente de l'Académie Française), et s'éloigne de Sophie, sa nouvelle compagne, jugée charmante mais inculte.

Son récit devient saturé de souvenirs d'enfance écrits en russe, se rapportant notamment à son grand-père maternel. Au fil de ses pérégrinations, son psychisme se met à épouser celui de ce mouton noir de la famille qui se rêvait génie littéraire, mais fut accusé de collaboration avec les Nazis et probablement exécuté par la Résistance en 1944. L'épisode central du texte est une nouvelle érotique (écrite par le narrateur à destination d'une Sophie fantasmée, visant à amener celle-ci à se masturber dans les toilettes du train Paris – La Rochelle), publiée par le narrateur dans *Le Monde*. (Carrère, l'auteur, a également publié cette nouvelle dans le même quotidien.) Destinée à sauver sa relation avec Sophie, elle cristallise la crise de masculinité du narrateur ; s'ensuit une crise ouverte pour le couple, oppressante à lire, qui voit leur relation s'achever après de douloureux soubresauts. A la fin du récit, Ania, une amie russe, est assassinée à la hache avec son bébé par un mystérieux tueur à gage, et le cousin du narrateur, vaincu par la tragédie du grand-père, se tue en se défenestrant. Le narrateur se ressaisit et annonce qu'il partage la vie

d'une nouvelle femme (portant le même nom que sa mère, Hélène) et qu'ils ont donné naissance à une petite fille, Jeanne.

Dans *Limonov*, Carrère retrace l'aventure de l'écrivain et homme politique Limonov au cours d'un récit (non un roman) qui constitue toutefois son texte le plus romanesque. Le narrateur narre la vie tumultueuse d'un personnage (réel) hors-norme, tour à tour sulfureux, méprisable et dangereux, capable d'une réflexion profonde sur le monde et l'existence, comme certains personnages de Dostoïevski. *Limonov* offre une fresque vivante de la Russie post-perestroïka. Les trajectoires opposées de Limonov et du narrateur s'interpénètrent de manière complexe. A la fin, alors que Limonov semble avoir échoué littérairement, en dépit d'une vie à l'audace infinie, le narrateur carré, à la vie plus timorée, triomphe (presque avec vanité) en s'affirmant comme un auteur essentiel.

Édouard Veniaminovitch Savenko, rebaptisé Limonov (*limonka*, "grenade" en argot russe, est le nom qu'il a donné à sa revue publiée en Russie), est né en février 1943 en Ukraine. Après une adolescence délinquante, il devient poète underground sous l'ère brejnévienne. Veillant déjà à ne s'inféoder à personne, et devant l'échec latent de ses camarades dénués de liberté politique, il émigre aux Etats-Unis dans les années 70 et publie en France son premier roman, *Le Poète russe préfère les grands noirs* (dans la veine de Bukowski) grâce à l'aide de l'éditeur Jean-Jacques Pauvert (lequel a publié Sade, à vingt-et-un ans, sous son nom), avant de s'installer à Paris dans les années 80 où il rejoint la bande de *L'Idiot International* dirigée par l'écrivain et polémiste Jean Ederm-Hallier.

Dans une phase ultérieure, très contestable, Limonov s'enrôle dans le conflit des Balkans du côté des Serbes de Karadzic, et participe à certains combats, sur lesquels Carrère reste évasif. C'est ensuite le retour en Russie, avec les années Eltsine, puis la reprise en main musclée de

Poutine, auquel Limonov s'oppose, ce qui lui vaut de passer trois ans de prison, où il écrit plusieurs textes d'inspiration classique qui retiennent l'attention de la critique. Limonov se lance ensuite dans la politique et crée le Parti National Bolchevique, dont les membres, selon Carrère, s'apparentent à des altermondialistes ou des punks fascistes.

Carrère est né dans un milieu socioculturel favorisé mais sclérosé qui lui a pesé lors de ses années d'apprentissage. *Un roman russe* et *Limonov*, narrations à dessein narcissiques, retracent les errements de l'homme contemporain. Carrère montre qu'en dépit d'un pseudo-affranchissement de la norme, l'homme contemporain est un pantin conformiste et asocial. Désinvesti, endurant une fausse liberté anxiogène. La promesse du capitalisme (sécurité contre flexibilité) fait de sa vie une séquence à la fois prévisible (aux possibles paradigmatiques) et lestée par les incertitudes permanentes. Olivier Bardolle, dans un essai intéressant, voit en Houellebecq un témoin tourmenté de la "débâcle de la modernité exténuée" (*La littérature à vif* 47), un "liquidateur littéraire" (48). Carrère se charge également de cette tâche. Comme Houellebecq, il favorise l'expression froide du désenchantement ; non que la prose des deux auteurs soit dénuée de puissance voire de lyrisme : ils n'y sont pas une priorité. Leur style qui ambitionne de refléter la médiocrité ambiante se fait parfois déplaisant, "hostile", comme le préconisait Philippe Muray pour circonscrire le malaise.

*Un roman russe*, texte de l'intime et de l'angoisse de l'échec amoureux, est parcouru d'un violent sentiment d'humiliation, pour tous les personnages. Honteux de sa fragilité, tenté par l'autoflagellation, le narrateur entreprend de rétablir l'équilibre, et s'efforce de répondre à la question suivante : comment survivre ? Le narrateur confesse : "Je suis devenu sain à force d'être névrosé". *Limonov*, presque plus ample et alerte, en marge de sa focalisation sur l'intime, qui ambitionne de narrer les évolutions de la Russie post-soviétique jusqu'à l'avènement de

l'économie de marché, écho au modèle occidental, poursuit cette démarche sur un mode plus apaisé. Le narrateur, stabilisé, y formule un traité victorieux du *comment vivre*.

Chez Carrère, le narrateur masculin a accompli une mutation qui l'a rendu poreux et friable. A l'inverse de son homologue houellebecquien, il est capable d'amour et dispose de plus de liberté et d'énergie ; la dévitalisation ne lui est pas inextricable, il peut en réchapper. Handicapé par un orgueil paradoxal, il use de l'écriture pour débrouiller l'écheveau de sa vie, mais celle-ci lui enseigne que retranscrire compulsivement ses états d'âmes ne saurait remplacer un dialogue amoureux courageux et constructif. Dans *Un roman russe*, l'écriture met en péril la relation amoureuse, seule à offrir un cadre pour s'épanouir. Le narrateur a des atouts solides pour être heureux : assise financière, socle familial, soutien indéfectible de ses proches, position sociale élevée, renommée, physique avenant, succès auprès des femmes ; mais l'angoisse le tenaille, dégradante. Le contraste entre cette vie enviable et la noirceur insoutenable de son propos illustre la situation de l'homme postmoderne. A l'instar du narrateur houellebecquien dominé par sa pusillanimité, le narrateur de Carrère subit son destin, quoique de manière moins radicale. Calfeutré dans son repaire langagier, il tisse des scénarios imaginaires dans son esprit puis dans son écriture. Mais le réel ruine ses projets ineptes et lui inflige des revers cinglants. Certains pans du récit l'attestent de façon tour à tour cocasse ou tragique : tout lui échappe, y compris le pouvoir magique de l'écriture qu'il croyait maîtriser. Son équilibre psychique se délite à la manière des personnages déstructurés de Philip K. Dick, confondant rêve et réalité, terrorisés par des dangers fictifs mais ignorant les périls concrets qui les menacent. Avec une approche psychanalytique, le narrateur entreprend de remonter à la source de son angoisse et des traumatismes familiaux et amoureux, pour infléchir le processus, s'écarter d'une écriture malade



(exutoire malsain à ses pulsions morbides) et délivrer son esprit de l'angoisse avant qu'elle ne l'annihile.

Ces métamorphoses ébranlent sa masculinité : dans *Un roman russe*, de passage à Amsterdam pour une conférence, il erre pendant des heures dans le port d'Amsterdam à la recherche d'un combat physique pour étancher sa soif d'affrontement, illustrant l'envahissement de l'arbitraire, ainsi que la violence sourde qui gagne et étouffe les hommes humiliés. Dans *Limonov*, le personnage éponyme prend les armes au côté des Serbes pour connaître le frisson que le combat armé procure. Si Carrère ne fait pas partie de ce travail, c'est uniquement pour des questions de place. Il est l'écrivain français contemporain le plus proche de Houellebecq (qui l'admire), et celui qui rencontre également, en France comme à l'étranger, un succès considérable qui s'est encore accru avec *Limonov*.

### **Marie Desplechin : une représentation littéraire du féminisme par une auteure.**

Dans *Les particules élémentaires*, l'un des collègues de Michel Djerzinski, personnage central du récit, s'appelle Desplechin. L'hommage à l'auteure est évident, et indubitable : il se trouve dans le même roman un autre personnage appelé Le Dantec, évoquant Maurice G. Dantec, l'écrivain français (naturalisé canadien), auteur du roman *Les racines du mal*.

Dans les années 90, de nombreuses jeunes écrivaines se sont penchées sur les luttes engagées par le féminisme, écho à la crise de la masculinité : Marie Darrieussecq, Amélie Nothomb, Virginie Despentes, Agnès Desarthes, etc. Le recueil de nouvelles *Trop sensibles*, publié en 1995 par Marie Desplechin, offre des harmoniques essentiels pour comprendre les perspectives masculines détaillées dans notre travail : *Trop sensibles*, qui a valu Desplechin succès commercial, reconnaissance critique et comparaisons laudatives (Dorothy Parker, Grace

Paley, J.D. Salinger) explore l'âpre quête du bonheur, sur un mode désenchanté, en résonance avec le narrateur houellebecquien et sa perception des femmes.

Issue d'une famille de commerçants de Roubaix (son frère, Arnaud Desplechin, est réalisateur), après des études de lettres et un début de carrière journalistique, Desplechin a travaillé dans la communication d'entreprise, puis s'est consacrée à l'écriture, partageant sa carrière entre les livres pour adultes et la littérature jeunesse. Les huit nouvelles de *Trop sensibles* dressent un état des lieux désabusé, drôle et mélancolique, des relations amoureuses entre hommes et femmes, voire d'autres combinaisons : dans "Laetitia (la Joie)", une lycéenne rebelle établit une liaison avec sa plus charmante camarade de classe. Dans "Yûgen (Mystère ineffable)", Daniel et Darian sont un couple homosexuel très amoureux, dont la narratrice jalouse le "caisson de tendresse" (134).

Desplechin explore cette question centrale : qu'en est-il de l'amour en France au crépuscule du vingtième siècle ? Le féminisme a-t-il tout changé ? Quelles batailles restent à mener ? Comment préserver la possibilité de l'amour sans se laisser dominer par les hommes, ni infléchir par la superficialité ? Faussement légères, ses nouvelles s'avèrent presque toutes axées sur une rupture ou la décision d'en finir avec un quotidien frustrant, en vue d'une libération. Ses narratrices cherchent à retrouver une voie saine et personnelle. Instant décisif, embranchement, ou pour reprendre la terminologie de Houellebecq, bifurcations, pari renouvelé, après une phase de vie frustrée par la réticence des hommes à s'engager, de relancer le destin vers des contrées plus gratifiantes.

Comme le souligne un article de *L'Express* écrit par Jacqueline Remy et Cécile Thibaud, publié en juillet 1998, centré sur les nouvelles solidarités féminines, et intitulé "Ce que les femmes disent entre elles", Marie Desplechin avait fondé un groupe de rencontre entre amies qui

a duré quatre ans, Perspectives et Réalités Féminines, “destiné à les sortir de l’enlèvement”, et régi par des rites stricts. Dans la plupart des nouvelles autofictionnelles de *Trop sensibles*, les héroïnes de Desplechin s’épaulent. La présence des hommes est fréquemment indésirable. Les femmes revendiquent une crudité de ton pour deviser vertement des méandres de la vie et verbaliser crument leur désarroi. Elles n’hésitent plus à converser de leurs pratiques sexuelles, sans se donner systématiquement le beau rôle. Les enfants naissent plus tard, et les amitiés sont maintenues après les études : le foyer n’est plus l’unique lieu de vie. Les femmes s’absentent sans demander la permission, pour une soirée ou des vacances. “La confiance est un moment privilégié qui permet d’enlever toutes les casquettes sociales”, dit Bénédicte, médecin hospitalier, citée dans l’article de *L’Express*. Ce qui était le privilège des hommes, elles se le sont octroyées :

“J’adore mon mari, disent-elles toutes, mais j’ai besoin de voir mes amies sans lui.” Un peu paradoxal, après un siècle de luttes pour la mixité ? Au moment où les féministes touchent enfin les dividendes de leurs bagarres, la jeune génération susurre tranquillement qu’il n’y a pas, dans la vie, que le boulot, les mecs et les enfants : elle réinvente les complicités de gynécée. (Rémy and Thibaud)

Les copines deviennent une seconde famille plus fonctionnelle que la première. Plus loin dans l’article de *L’Express*, Bénédicte poursuit : “‘Les copines, c’est une famille, la névrose en moins’, dit Bénédicte. Des mères sans pathos. Des sœurs qu’on s’est choisies. Toutes savourent ensemble les grands événements de leur vie” (Rémy and Thibaud). Ces libertés inédites, prises à l’aune de nouvelles prérogatives, inquiètent les hommes, conscients d’être scrutés :

Où vont-elles et que se racontent-elles? C’est la question qui taraude tous les conjoints. Les plus jeunes ont été élevés dans la culture de l’égalité des sexes et

du partage des tâches : beaux joueurs, ils gardent les enfants. [...] Ils craignent confusément d'être l'objet des conversations de ces dames. Et ils ont raison. Ils craignent tout autant de ne pas en être le seul sujet. Ils ont aussi raison. Ils ont peur que leur propre femme se conduise entre copines comme ils le font entre copains. Là encore, il faut bien le dire : ils ont raison. (Rémy and Thibaud)

Se confier entre femmes, dans un esprit éloigné de toute compétition, débouche sur une entente profonde et satisfaisante que la proximité offerte par le couple amoureux :

“Ma meilleure copine sait tout de moi, affirme Nathalie. Elle me connaît mieux que mon mari ou mes parents.” Bénédicte insiste : “On peut se raconter même les petites saloperies, les petites dérobades [...]. On ne se juge pas.” [...] Entre filles [...] ni compétition ni rapport de forces, mais plutôt une sorte de gémellité narcissique : “Ensemble, on compare, on relativise, explique Elisabeth. On vérifie si ce qu'on vit est normal.” (Rémy and Thibaud)

L'amour effraie. Les hommes sont trop peu convaincants pour que les femmes leur accordent la priorité. Dans l'article précité, l'écrivaine Catherine Pancol souligne que : “Tout se passe comme si, désormais, l'autre sexe était une menace : on a peur d'être amoureuse, on est mieux entre soi”. Bénédicte précise : “Je romprai peut-être un jour avec mon mari. Avec mes copines, jamais.” Céline assène : “Mes copines me servent de garde-fou mieux que le Prozac. Elles sont vitales” (Rémy and Thibaud).

Similaires aux femmes interviewées dans cet article de *L'Express*, les narratrices de Desplechin, anxieuses, n'en sont plus à leurs débuts. Elles voient passer leur vie, désabusées, avec des pointes abruptes de cynisme vite tempéré, et attendent des gestes de la part d'hommes pétrifiés et irrésolus. Mais si l'espoir se raréfie avec les possibles qui s'éloignent, l'amertume est

tenue en respect par une ironie mordante. La solidarité féminine aide à la redéfinition personnelle. Leurs conversations oscillent entre bravades, exaltation, et récit de naufrage. Ces femmes vivent des doutes, des chagrins. Elles connaissent la peur d'être abandonnées. Leurs tâtonnements les épuisent. Trentenaires, elles savent qu'il leur faut choisir une voie, résoudre leurs dilemmes.

Dans "Mon cousin Gérard", la narratrice de Marie Desplechin lâche : "Je n'ai pas d'illusion. Je n'ai plus l'âge" (*Trop sensibles* 59). La force de caractère de ces femmes cache un mal-être qui s'exprime sporadiquement. Le monde est un endroit sombre, où chacun manœuvre à vue, étouffé par la solitude. Seuls les liens humains restaurent un sens à la vie. Dans la nouvelle intitulée "Le vendeur de kiwis", la narratrice affiche un désespoir plus prégnant :

On n'échappe à la solitude que par à-coups. Et l'amitié fabrique des à-coups. J'aime l'amitié. Elle a le goût de cette bouffée d'air que les tortionnaires laissent prendre à leur victime avant de lui replonger la tête dans l'eau [...]. Ce qui me tue, c'est que le reste du temps, on étouffe [...] Notez bien, l'amitié n'est pas la seule à nous tirer momentanément le nez hors de la baignoire. Il y a aussi l'ivresse. Il y a surtout l'amour. Tout cela donne le sentiment grisant d'échapper à la noyade. Un instant. Les gens appellent ça le bonheur. Moi aussi. Avec réserve. ("Le vendeur de kiwis", *Trop sensibles* 151)

Chez Houellebecq, la honte pousse au suicide, chez Carrère et Jauffret, à la folie. Chez Desplechin, elle pousse simplement à consulter ses amies et changer sa vie : aucune pulsion suicidaire dans ces huit nouvelles. La solitude, au lieu d'accélérer le désenchantement, est une étape en vue des solutions. Pour rester à la barre de la famille, une logique floue et certains errements s'avèrent nécessaires. Soumises à un infini taraudement, les femmes décrites par

Desplechin veillent sur leur monde, et se méfient des hommes. Point de salut sans souffrances, avertit l'auteure. La clé du récit, qui donne son titre au recueil, surgit dans la nouvelle éponyme, dans laquelle la narratrice, Bénédicte, et son frère, Théo, réalisateur de cinéma (symbolique transparente des prénoms) font route pour la maison de leur grand-mère dans le Nord.

L'ambiance du trajet est à la confiance, comme dans les *road-trips* des romans de Philippe Djian. Frère et sœur échangent un bulletin autiste de leurs angoisses existentielles respectives.

Lorsque leur grand-mère leur raconte sa vie lors de l'exode, pendant la Seconde Guerre mondiale, leurs griefs paraissent minces au regard des drames réels dont ils sont les dépositaires :

Elle a vu une petite fille sans parents qui courait en pleurant parmi la foule. Elle a vu des chevaux morts dans les fossés, déchiquetés par de petites billes d'acier. Elle a vu une femme décapitée, étendue au milieu de ses bagages éventrés, étalée à la lisière d'un champ. Elle a l'habitude de voir les gens mourir. Car elle est infirmière et directrice de l'école d'infirmière. Ces manuels épais, rangés sur le dernier rayon de sa bibliothèque, sont les siens. Elle les a écrits et corrigés, la nuit, pendant que ses petits-enfants dormaient. ("Trop sensibles"188)

Leur peur de la finitude de la vie est rapetissée par le souffle de l'Histoire, les drames du vingtième siècle. Cette nouvelle, qui clôt le recueil, confère perspective historique et gravité à un ensemble faussement léger. L'auteure invite le lecteur à la compassion et l'ouverture : à trop se pencher sur soi et soupeser un malheur illusoire, suggère-t-elle, on en oublie de vivre.

Quelle appréciation les femmes portent-elles sur les hommes ? Dans *Trop sensibles*, ces derniers sont décrits par les narratrices comme veules, égoïstes, oublieux des états d'âmes et aspirations de leur compagne. La communication est malaisée. L'homme se targue de maîtriser sa destinée mais la perspicacité féminine déjoue sa naïveté présomptueuse. Dans la nouvelle

“Mon cousin Gérard”, la narratrice énonce une phrase-couperet, principe-clé à l’œuvre dans chaque nouvelle, et dans chaque roman étudié dans notre travail universitaire : “Les hommes ne savent pas ce qui leur arrive”. Dans “Une question importante”, la narratrice, lassée, constate : “Ils ressemblent aux jacinthes, on les cueille sur son chemin, tout dépend des itinéraires” (58).

Desplechin offre un contrepoint féminin à Houellebecq : finies les idéologies, place à la quête de soi, la reconquête de sa liberté, accaparée par le consumérisme, le culte du corps et de l’argent. Pour la plupart des hommes, le glamour prévaut au détriment de la profondeur de l’échange amoureux, d’où des relations éphémères et frustrantes. Mais là où Houellebecq développe un cynisme méthodique, Desplechin s’efforce courageusement de sauver ce qui peut l’être, en explorant de nouveaux modes d’échange entre les sexes. Le pessimisme de Houellebecq est toutefois validé : dans leur majorité, les hommes ne savent plus aimer ; seules les femmes peuvent les ramener sur le chemin de l’amour via leur persévérance. Peu inventifs dans leur tentative pour résoudre la crise de leur masculinité chancelante, les hommes ont perdu le réflexe de se parler. A l’inverse, les femmes se confient entre elles pour tracer collectivement, de manière concertée et solidaire, la carte évolutive de leur féminité. Et comme elles ne se satisfont plus d’une relation amoureuse bancale, elles n’hésitent plus à y mettre fin :

Je voulais m’en aller, la vie avec mon mari, j’en avais fait le tour. J’aurais sans doute pu continuer encore un peu, mais j’avais le cœur ailleurs. Pas toujours au même endroit, forcément, je suis proche de l’amour. Mais en tout cas, il n’était plus dans ma cuisine. Mon mari non plus n’avait plus tellement le cœur à la maison. Mais voilà, c’est un homme, et les hommes n’ont pas la même vision des choses. Je t’aime, je t’aime, il me répétait encore parfois, poussé par le besoin,

chaque fois qu'il croyait que j'allais partir. Ce n'est pas que je n'y croyais plus, mais je n'en avais plus rien à faire. J'étais riieuse. ("Mon cousin Gérard" 55)

L'humour adoucit le désarroi : si le message de Desplechin est sombre, il est distillé de manière subtile et souple, sans tentation nihiliste, via un usage étagé de l'ironie : Desplechin préfère Epicure à Nietzsche. Le monde, sujet à de constantes fluctuations, autorise encore le sourire. L'ironie permet aux narratrices de *Trop sensibles* de se ménager des pauses et des espaces de liberté. Les héroïnes de Desplechin luttent avec la vie et affrontent les étranges comportements des hommes sans sombrer dans le découragement. La douceur et la force féminines laissent parfois place à l'expression de vives tensions. Certains propos des narratrices, à la précision tranchante, pourraient avoir été écrits par Jauffret, et rappellent que les relations amoureuses sont teintées de sadisme. Dans la nouvelle "Une question importante", l'amoureux de la narratrice revient de voyage au moment où celle-ci passe la soirée avec Marc, son amant. Le téléphone, vecteur de communication indirect, instille dans l'échange la distance et l'insincérité, voire la paranoïa. Lorsque l'amoureux annonce son retour anticipé de voyage à l'aéroport d'Orly, l'amant transi se plaint à la narratrice d'être éconduit : pourquoi le chasser, lui, et pas l'autre ?

Pas question de lui répondre. C'est que je ne voulais pas le perdre, lui, pas encore, si joyeux et si proche. Jamais, plus jamais l'ombre pour la proie. Plus jamais le sentiment de l'abandon, les nuits trop longues, ni le téléphone muet. A choisir entre l'Amour et le monde, mille fois le monde et plus l'Amour. Mais allez expliquer ça à un type que vous allez mettre à la porte pour la nuit. Dites-lui que la vie vous a appris à négocier pied à pied chacun de vos sentiments. Que votre cœur est compartimenté comme un étal de mercière. Et que c'est là le prix de



votre complaisance. Dites-le-lui et baissez la tête pour parer la gifle. (“Une question importante” 14)

L’amant négligent revient de son périple avec une requête : vivre avec la narratrice et ses enfants. Refus catégorique de l’intéressée : “J’ai trop de soucis pour mon unique personne, l’argent, le travail et les enfants. Sans parler des à-côtés de l’affection et du nettoyage des lieux. Mon cœur est un désert brûlé où la pierre fait des cicatrices. Je passe mon temps à remblayer ma vie et le seul mot de demain me donner envie de pleurer. Qu’est-ce que tu veux que je te dise ?” (29).

Dans la seconde nouvelle du recueil, “En mer”, la narratrice part en bateau avec son mari, leur fils, un ami à lui, et Léon, le père de son compagnon. Son mari, décevant, se dispute avec son père. La narratrice souffre du mal de mer. Affalés sur le pont, les enfants connaissent bientôt le même sort. Le voyage prend des allures de naufrage. Mais finalement, le vent mauvais passé, l’admiration de l’héroïne pour son amoureux est restaurée, à la faveur d’une infinie réversibilité des choses : “Dans le court laps de temps qui fait une matinée, j’avais divorcé, [...] perdu la tête, [...] vu mes enfants s’allonger malades. Mais je venais aussi de me remarier, et mes enfants s’étaient relevés pleins de vie. La mer, qui paraît si lente et si patiente, nous fait vivre trop vite” (“En mer” 53).

Comme chez Houellebecq, la solitude pèse, le désespoir guette, le renoncement affleure. Le monde du travail n’offre pas d’épanouissement. Pour ces femmes, trouver un emploi est aisé, car l’argent est là pour qui sait le prendre. Mais les relations professionnelles sont étranges, insatisfaisantes, investies d’étranges et cruels rapports de séduction. Dans “Yûgen (Mystère ineffable)”, le lieu de travail est un lieu d’ennui et de dégradation spirituelle, où une socialisation malsaine prime sur la réalisation de soi. Christiane travaille chez Mondial Fabrique, “une petite

entreprise éclectique capable de produire n'importe quoi, des livres et des journaux, des tee-shirts et de la musique, des soirées dansantes et des cartons d'invitation. Evidemment, quand on produit de tout, on ne fait rien de reluisant. Mais enfin on s'intéresse, on s'amuse, on se fait des amis" (117). La narratrice, qui occupe le "poste d'assistante à tout faire" (117), privée de contacts humains gratifiants, a conscience d'y perdre son temps : "Physiquement, je passais l'essentiel de mes journées coincée entre un téléphone, un fax et des dossiers" (118). Christiane, déprimée, se sent dériver. Son chat, seul être à partager son lit et appartement ("et encore, je ne lui avais pas demandé son avis", 121) devient un "voleur de chaleur". Se croyant asthmatique pour justifier ses crises d'angoisse nocturne qui la laissent en larmes, Christiane consulte son médecin, qui lui prescrit des tranquillisants et des comprimés homéopathiques : "Somnifères et placebo. J'y vis un résumé de mon existence. On ne soigne pas sa vie. Je laissai l'ordonnance se racornir sur un coin de mon bureau" (119). Son envie frustrée d'amour est douloureuse, voire dangereuse : "Je ne suis pas du genre à me jeter au cou du premier fournisseur qui passe la porte de mon bureau. Il m'était bien arrivé de me laisser tomber lourdement, à la fin d'une soirée, dans les bras d'un inconnu à moitié ivre, ou même carrément fou" (119). Elle finit par abandonner ces aventures sans lendemain : "On s'habitue à dormir seule. Je me contentais de rêver" (120).

La femme décrite par Desplechin offre des ressemblances avec le portrait qu'en dressent Houellebecq et Carrère : comme l'homme, elle est affectée par les changements impulsés par les féminismes. Elle aussi affronte la concurrence de ses congénères, vilipendées par l'auteure avec un sarcasme belliqueux. Elle aussi est portée sur les *histoires de cul* et les distractions légères, mais frappée de solitude lorsque l'amant, distant, ne la rappelle pas. Cependant, le cœur qui espère l'emporte sur l'esprit qui désespère : les problèmes trouvent toujours une solution chez Desplechin, aussi tortueuse et longue à venir soit-elle, tandis que chez Houellebecq, passées les

bifurcations manquées, la descente vers la mort est inéluctable. La dernière liberté est alors de se suicider pour ne pas subir la décrépitude du corps, et la honte de n'avoir entrevu de la vie que des contours flous. Les narratrices de Desplechin sont sauvées par leur énergie, quand chez Houellebecq, les narrateurs s'enlisent et se noient dans la dépression, parfois littéralement : dans *Les particules élémentaires*, Michel se tue par noyade, et Annabelle et Christiane connaissent une fin horrible.

Le critique Jean-Pierre Richard souligne que l'eau est omniprésente chez Desplechin. La vie est affaire de fluidité : aucun revers de fortune n'est fatal, la roue tourne : dans "Yûgen (Mystère ineffable)", la narratrice, éclipsée par Anne-Lise (amie encombrante, pimbêche écervelée qui n'aime des hommes que l'effet qu'elle leur fait) trouve le grand amour auprès d'Olivier, un charmant Indien, amateur raffiné de haïku. Très présent dans le recueil, le désir sexuel est un impondérable qui impose des gesticulations complexes mais procure de vraies satisfactions. Sans les descriptions glauques de Houellebecq, Desplechin établit que les femmes revendiquent le plaisir, et trompent parfois leur partenaire en son absence, pour rester proche d'un homme attentif, quand leur relation les rend malheureuses.

La concurrence entre femmes fait rage. Dans la même nouvelle, Christiane s'étonne du manque de pudeur de certaines amies et pointe une compétition sur le physique, y compris dans leurs confidences sur les hommes : "Pour un peu on saurait tout sur les Princes Charmants, jusqu'à la taille de leur petit outil" (123). Christiane vitupère sur Anne-Lise, et fustige l'aveuglement du désir masculin :

[...] elle est tellement jolie. Elle a une grande bouche très sensuelle et de longs yeux bleus, fendus en meurtrière, qui servent à la fois de passeport et d'absolution. Tout se passe comme si le Ciel lui-même avait du mal à lui refuser

un petit quelque chose. Et je ne parle pas des hommes. Eux, ils se bousculeraient pour le plaisir de se faire piétiner dans la boue par ses bottes vernies. (121)

La jalousie, la superficialité, la prétention, l'absence de tact, ne sont pas l'apanage des hommes : les femmes se livrent à des luttes sororicides ("Yûgen (Mystère ineffable)"). Mères et filles connaissent une communication troublée, à la tension paroxystique ("Laetitia (la Joie)").

Dans ce recueil, le malheur survient fréquemment. Ni la sanction d'une vie ratée, ni le produit d'une famille psychotique, il est l'indicateur que les moyens du bonheur ne sont plus réunis et qu'il convient de les reconquérir, sous peine de voir se rompre le fragile équilibre vital. Une situation apparemment verrouillée se débloque toujours, à la faveur d'une rupture sentimentale, modification radicale du schéma d'existence. Les épilogues heureux sont fréquents chez Desplechin, en fort contraste avec chez Houellebecq où les narrateurs masculins, lestés de leur neurasthénie, s'enferment dans un silence mortel. Certes, dans "Mon cousin Gérard", la narratrice s'isole, mais c'est pour se réfugier dans la clôture rassurante d'une chambre d'hôtel, et retrouver une perspective saine et sereine, coupée de l'absurde magnétisme des hommes, délestée de leur inconséquence blessante. A l'inverse, chez Jauffret, le désir est invariablement une abjection. Le narrateur de *Jeux de plage* précise : "Quand j'éjacule, j'ai l'impression de verser une fois encore l'impôt en liquide dont je suis contribuable depuis la puberté" (54).

Les femmes se sentent seules car les hommes, moins cérébraux et introspectifs, et vivant dans un monde moins lourd, se laissent flotter au gré des circonstances, et finissent par le regretter amèrement. Ainsi l'amoureux attiré d'"Une question importante", rentré en triomphateur, ignorant que sa compagne passait la nuit avec un autre, méconnaît les raisons profondes du refus à sa proposition de vivre en ménage : "Ce soir-là il est parti, désorienté à son tour et plein d'une certaine pudeur. J'ai fermé la porte sur lui avec un épuisement inconnu" (30).

C'est peut-être parce que les hommes aspirent à moins de profondeur et sont moins pénétrés d'incertitude que leur communication reste parcellaire. D'un autre côté, cette faculté masculine d'envisager la vie avec moins de gravité fascine encore les femmes, car elle offre parfois une pause à leur angoisse.

Par moments, Desplechin rejoint l'inquiétante étrangeté qui baigne *La carte et le territoire*. Ses personnages possèdent maints traits similaires : labilité, dissolution des énergies dans l'infinie réversibilité des choses, mécanique mouvante des corps et des cœurs. Mais chez Desplechin, les femmes ont plus de force et de générosité, et affrontent les vicissitudes de la vie avec résilience. Mères toutes-puissantes et bienveillantes, elles dirigent leur famille avec succès. Leurs enfants sont épanouis, car les situations de crise leur sont épargnées. La mère fait écran à la noirceur du monde et assure le bien-être de sa progéniture. Au besoin, ce sont les enfants qui sauvent celle-ci du désespoir. Dans "Une question importante", la narratrice, perdue entre ses deux amants, retrouve ses marques à la seule vue de ses enfants au milieu de la nuit : "J'avais cessé de tourner comme un derviche dans le présent tourbillonnant. En traversant la chambre des enfants, j'avais été matériellement lestée d'un passé et d'un avenir qui me faisaient maintenant deux confortables semelles de plomb" (24). La narratrice reconforte sa fille aux prises avec un cauchemar. Sa recette miraculeuse : un verre de lait et quelques mots rassurants. Toute morbidité est promptement terrassée grâce à une communication espiègle. Une telle scène est absente de tout Houellebecq et Jauffret, et peu plausible chez Carrère, car dans ses récits autofictionnels, la relation à la mère est lestée d'un secret morbide ou d'une course exténuante à la respectabilité intellectuelle.

Le rapport au féminisme des narratrices surgit dans certains passages : "En matière de lit, une fois vaut mille fois. [...] L'égarément fait sale. Curieusement, chez les hommes, c'est

l'inverse. Echangez les termes de la proposition. Mettez l'homme où j'écris la femme. Constatez de vous-même. Alors ?" (153). Mais dans "Mon cousin Gérard", la narratrice admet qu'elle apprécie davantage la compagnie des hommes, plus roborative : "Tous ces grands garçons dans mon entourage, il ne m'en faut pas plus [...]. Je ne déteste pas les femmes, j'ai même un bon contact. Mais j'apprécie la compagnie physique des hommes et leur présence quotidienne, on en pensera ce qu'on en voudra" (61). Certaines femmes sont décrites avec véhémence : les principes féministes ne sont ni encensés ni brandis comme une cause suprême. Le féminisme des narratrices est pragmatique. Elles réclament les mêmes droits que l'homme : sortir, boire, fumer, faire l'amour, faire un pas de côté lorsque nécessaire. La femme ne se pose plus en guide infaillible, ni en modèle de tous les instants. Elle s'accorde des pauses de liberté pour respirer, faire relâche.

Dans "Yûgen (Mystère ineffable)", placée sous l'angle de la farce sociale, Desplechin stigmatise la dictature du *cool* et du sexuel qui phagocyte le relationnel. Christiane, en théorie bien entourée, se sent seule. Les photos affichées dans son bureau sont là pour lui prouver :

Je comptais pas mal d'amis. Nous nous dépensions ensemble à des activités à caractère divertissant [...]. J'avais affiché sur les murs de mon couloir les photos de toute cette joyeuse compagnie, filles souriantes, garçons rêveurs. Je pouvais ainsi m'assurer *de visu* que l'impression poignante de solitude qui me brisait les reins était le fruit d'une chute de calcium, et non un avertissement sans frais expédié par ma conscience morte d'ennui. (117)

Ces amis sont surtout désireux d'asseoir leur rang social, faire étal d'une séduction agressive, et impressionner leur auditoire par leurs possessions ou leurs performances sexuelles. Il n'est pas question pour Desplechin d'occulter pudiquement l'ineptie des remarques d'Anne-Lise, qui

répète à qui veut l'entendre les mêmes poncifs sur les haïkus. Christiane, d'abord naïve, détecte rapidement la supercherie intellectuelle. Anne-Lise délivre un aveu houellebecquien : peu importe si son amant ne lui dit jamais rien, il lui prête sa grosse voiture, et ils jouent au squash le weekend. Desplechin déplore ici la dictature de la beauté plastique au détriment de la gentillesse et de la vérité, et conclut que les humains déchoient. Il faut beaucoup de chance pour qu'Olivier (l'Indien à la peau sombre) et Christiane se rapprochent, puis se comprennent, au sein du magma communicationnel instauré par dîner qui les réunit.

La précision poétique de leurs premiers échanges, cruciale, est symbolisée par le recours au haïku, métaphore transparente d'une réinstauration volontaire d'un discours amoureux, au sens où Barthes l'entend dans *Fragments d'un discours amoureux* ; car seule une communication amoureuse pertinente et précise permet de retrouver le chemin du sens. Cette nouvelle expose la résurgence miraculeuse d'un échange amoureux efficace et consistant, loin du jargon prétentieux des autres convives, *novlangue* insignifiante. La culture s'absente de nos échanges pollués par le langage commercial, souligne Desplechin. Dans *De la séduction*, Baudrillard confirme : le mystère, la magie, l'envoûtement hypnotique de la rencontre amoureuse sont menacés. Opposant le monde de la production, masculin, à celui de la séduction, féminin, il postule néanmoins que si la femme a souvent été dominée par l'homme, le royaume de la production ne peut jamais rien contre la toute-puissance de la séduction, souveraine, "jamais là où on l'attend", Némésis des hommes friables et fébriles (*De la séduction* 15-23).

Dans la nouvelle "Le vendeur de kiwis", archéologie du discours amoureux et du désir en situation de précarité postmoderne, la narratrice relate à son amie Hélène ses tentatives amoureuses. S'engager dans une relation avec un vendeur de kiwis gagnant sa vie sur les plages bordelaises, qui la gratifie d'une cour assidue et sincère, lui paraît dégradant, aussi éprouve-t-elle

d'infinies réticences : "On ne fréquente pas comme ça à côté de sa condition. J'avais honte peut-être, de ma curiosité [...]" (155). Elle découvre, choquée, la superficialité d'Hélène, qui blâme son comportement. Le premier rendez-vous au café avec le vendeur de kiwis est malaisé. La narratrice prend conscience de son ridicule. "Je cherche la vérité. Sottise, bien sûr, car les gens prennent la vérité pour bien d'usage, solide et insécable, tandis qu'elle est fuyante et morcelée, et inutile" (156). Peu à peu s'esquisse la réalité du désir : seuls les témoignages d'affection sont riches de sens dans un monde dont la trame sociale se défait. Toute vérité est illusoire car ses paramètres trop nombreux et relatifs. Seuls l'amour et l'amitié offrent des récompenses solides au sein d'une existence morcelée par le travail, la famille, et alourdie par les impondérables, la fuite du temps, l'usure des sentiments. Au vendeur de kiwis qui l'interroge sur sa vie, elle répond enfin avec franchise, et s'engage prudemment sur le terrain de la séduction :

"Oh, je fais, ma vie c'est du travail et des amants." Bien sûr, c'est une coquetterie. Mais il ne s'agit jamais que d'un résumé abrupt de notre vie à toutes. Et je ne cherche en fait qu'à le rassurer sur le bien-fondé de son acharnement : on a de bonnes raisons de désirer comme de regretter une femme qui fait profession de la liberté. Je ne fais que lui rendre ce qu'il me prête, incarnant pour l'occasion la figure simple et souriante de la coquine. ("Le vendeur de kiwis" 157)

Avec difficulté, ces deux personnages s'apprivoisent et s'ouvrent à leur quotidien respectif. En proie à une valse-hésitation plus grotesque que les manières sommaires du garçon, la narratrice se laisse attendrir : "Les hommes qui sont si vieux d'ordinaire, si pleins de regrets et de promesses de deuil retrouvent par moment des visages d'enfant. C'est une grâce et une vérité très célèbre que connaissent les femmes" (158). Chez Desplechin les femmes, lasses, restent touchées par les réactions des hommes, et par les mouvements de leur âme qui se reflètent sur



leur visage : “Sur son visage je vois se refléter le sentiment de vaine liberté que j’ai dans le cœur” (163). Cet homme démontre une nature généreuse : dévoiler sa fragilité et son envie de contact ne l’effraie pas. Tout n’est pas perdu, souligne Desplechin, s’il subsiste un peu d’instinct, un fond d’organique, un zeste de sincérité. L’anticonformisme du jeune homme force l’intérêt de la narratrice, mais elle n’ose agir. De guerre lasse, le vendeur de kiwis griffonne son numéro sur un bout de papier qu’il fourre dans le sac à main de la narratrice, accompagné de ce diagnostic médical pointant la maladie qui ronge les amours postmodernes : “Tu n’as qu’à le laisser traîner au fond de ton sac, si jamais tu voulais m’appeler, un jour. Valable pour trois mois. Après, j’imagine que tu vas ranger ton sac, ou que le papier sera usé” (159).

Les jours passent, la narratrice sombre : “Je suis fatiguée par mon travail et par le printemps qui s’installe dans les frondaisons de l’avenue. Dans la nuit, on entend les oiseaux s’affoler. Ils réveillent le grand sentiment abandonné et fébrile qui me prend à la sortie de l’hiver” (160). Deux informations inopportunes surgissent : son “fiancé bien-aimé” l’appelle d’un aéroport pour l’avertir qu’il part une semaine à Anvers pour le mariage d’un ami ; son “amant amical” part à Hyères une semaine avec ses parents et lui promet de l’appeler de l’aéroport. L’aéroport, lieu récurrent, pointe une conscience masculine qui se cherche et tente l’évasion forcée, confirmant le portrait dépeint par les critiques, notamment Bauman et Lipovetsky, de l’homme postmoderne en touriste désœuvré, flâneur fuyant la réalité, absent pour la femme comme à lui-même. Il est tristement ironique que l’amant soit tout aussi inaccessible et dépassionné que l’amoureux officiel : “Tu peux les appeler Bonnet Blanc et Blanc Bonnet. Je me retrouve au soir de la création, seule. Le temps s’ouvre en deux comme un fruit pourri” (161). Le vendeur de kiwis se voit offrir une autre entrevue, la conversation reprend. Puisque leur échange est un jeu, qui va gagner, demande-t-il ? La narratrice proteste avec véhémence, puis se ravise, et

lui propose de l'embrasser : "Pour qu'il ne reparte pas sans souvenir. Pour qu'on ne se quitte pas aussi froid que nous nous sommes trouvés. Pour goûter la saveur de sa peau brune. Pour voir" (163). Au suicide symbolique et souvent réel des narrateurs humiliés de Houellebecq, qui choisissent de ne plus voir, les héroïnes de Desplechin, courageuses, humaines, préfèrent l'aventure.

Cette approche de la représentation du féminisme par une auteure estimée de Houellebecq est utile pour notre étude : ce mélange d'espoir et de désillusion, dominé chez les narratrices de Marie Desplechin par une certitude réconfortante, celle de pouvoir accéder au bonheur, y compris sans relation amoureuse, lors des tourmentes sentimentales, nous servira de repère pour jauger le désespoir glacé des narrateurs houellebecquiens, frappés par un inextricable isolement. Si les narratrices de Desplechin trouvent parfois la vie ingrate ou imprévisible, les narrateurs masculins de Houellebecq n'ont plus pour l'existence que dégoût et renoncement. Abréger leur souffrance par le suicide devient leur seule option.

### **Oswald Spengler : Précurseur philosophique de la vision du monde de Houellebecq.**

Nous verrons que derrière le Houellebecq sociologue se cache un Houellebecq philosophe, dont la perspective a été fortement influencée par un livre, *Le déclin de l'Occident*, essai philosophique publié par l'Allemand Oswald Spengler, en deux volumes, le premier, *Formes et Vérité (Gestalt und Wirklichkeit)*, en 1918, le second, *Perspectives de l'Histoire Universelle (Welthistorische Perspektiven)* en 1922.<sup>4</sup> Spengler, autodidacte, mais titulaire d'une thèse de philosophie à vingt-deux ans, se livre à une analyse spéculative et iconoclaste de l'Histoire. Existe-t-il une logique de l'histoire ? "Y a-t-il, par-delà tout le fortuit et tout l'imprévisible des événements particuliers, une structure pour ainsi dire métaphysique de

---

<sup>4</sup> Nous référerons dans ces pages à la traduction française de M. Tazerout, publiée en 1948 par Gallimard.

l'humanité qui soit essentiellement indépendantes de tous les phénomènes visibles, populaires, spirituels et politiques de la surface ? Qui soit au contraire la cause première de cette réalité de second ordre ?" (Spengler, *Déclin de l'Occident* 1:15). Selon Spengler, l'humanité n'a aucun objectif, et pas d'Histoire. Il existe, en revanche, une histoire du monde, qu'il entreprend de retracer :

Si une culture entière repose sur cet esprit anhistorique, comment faut-il qu'elle voie la réalité, l'univers, la vie ? Si on songe à la conscience personnelle qu'avaient les Hellènes de transformer toute expérience vivante, leur passé personnel comme le passé en général, immédiatement en un fond atemporel, immobile, à forme mythique de la réalité présente chaque fois, de telle sorte que l'histoire d'un Alexandre le Grand se confondait dès avant sa mort, dans le sentiment antique, avec la légende de Dionysos, et que César ne sentait [...] aucune contradiction à être un descendant de Vénus, on sera obligé d'avouer que pour nous, hommes d'Occident [...], il est quasi impossible de revivre de tels états-d'âme, mais qu'en face du problème de l'histoire nous n'avons pas le droit de passer simplement ce fait sous silence. (Spengler, *Déclin de l'Occident* 1:20-21)

Spengler s'efforce d'"admettre un groupe de solutions historiquement déterminées, dont seul l'ensemble peut [...] dénouer les grandes énigmes" (1:36). Sur le plan de la méthode, il en appelle à Goethe (1:37). Comme le poète allemand, il conseille d'opposer l'univers organique à l'univers mécanique, la nature vivante à la nature morte, pour créer la *forme* et non la *formule* ; "Revivre par le sentiment, l'intuition, la comparaison, la certitude intérieure immédiate, l'imagination exacte et sensible : telle fut sa méthode pour serrer de près le mystère du

phénomène en mouvement. *Et c'est la méthode de la recherche historique en général.* Il n'y en a point d'autre" (1:37. C'est Spengler qui souligne). Selon Spengler, "la 'nature vivante' de Goethe est une *image historique de l'univers.*" (1:66. C'est Spengler qui souligne).

Spengler révèle qu'il en est venu à concevoir une vision cyclique de l'Histoire via :

[...] la profonde interdépendance psychique entre les théories physico-chimiques les plus modernes et les représentations mythologiques ancestrales des Germains ; la concordance parfaite entre le style de la tragédie, la technique dynamique et la circulation monétaire de nos jours ; l'identité d'abord bizarre, puis évidente, entre la perspective de la peinture à l'huile, l'imprimerie, le système de crédit, les armes à feu, la musique contrapontique, et d'autre part, entre la statue nue, la polis, la monnaie grecque d'argent, en tant qu'expressions diverses d'un seul et même principe psychique... (1:59)

Sur un ton prophétique qui doit beaucoup à Nietzsche, Spengler discerne des analogies profondes entre huit "hautes cultures" qui se sont succédées dans l'Histoire humaine : les cultures égyptienne, babylonienne, indienne, chinoise, gréco-romaine, arabe, mexicaine, et celle du monde Occidental. Spengler aboutit à ce découpage en isolant des motifs récurrents :

Chaque culture [...] a une durée déterminée, toujours la même, qui revient toujours avec l'énergie d'un symbole. Mon livre renonce à ouvrir les portes de cet univers d'enchaînements très mystérieux, mais les faits qu'il rapporte, toujours de plus en plus lumineux, en révéleront tout ce qu'il y a de caché. Que signifie la période caractéristique de 50 qui règne dans toutes les cultures le rythme du devenir politique, social, artistique ? Que signifient les périodes tricentenaires du baroque, de l'ionique, des grandes mathématiques [...], du contrepoint, de la

mécanique galiléenne ? Que signifie la durée *idéale* de mille ans de chaque culture comparée à celle de l'homme dont la vie dure 70 ans ? (1:117. C'est Spengler qui souligne.)

Morphologiquement, ces cultures possèdent un cycle identique, comparable à celui d'un être vivant : naissance, développement, apogée puis déclin mortel, menant au "figé", au "caduc".  
Suprême certitude : "Tout caduc n'est que parabole", assène-t-il (109). "Parabole qui cache des solutions et des perspectives qu'on n'a même pas encore soupçonnées" (1:160). La pensée de Spengler trouve un condensé dans ce passage séminal :

Une culture *naît* au moment où une grande âme se réveille, se détache de l'état psychique primaire d'éternelle enfance humaine, forme issue de l'informe [...]. Elle croît sur le sol d'un paysage exactement délimitable, auquel elle reste liée comme la plante. Une culture meurt quand l'âme a réalisé la somme entière de ses possibilités sous la forme de peuples, de langues, de doctrines religieuses, d'arts, d'États, de sciences, et qu'elle retourne à l'état psychique primaire. [...] Chaque culture se trouve dans un rapport profondément symbolique et quasi mystique avec la matière étendue, avec l'espace où elle veut, par lequel elle veut se réaliser. Quand le but est atteint et l'idée achevée, que la quantité totale des possibilités intérieures s'est réalisée au-dehors, la culture *se fige* brusquement, elle meurt, son sang coule, ses forces se brisent : elle devient *civilisation* [...] Arbre gigantesque rongé par le temps dans la forêt vierge, elle peut tendre encore ainsi durant des

siècles et des millénaires ses branches vermoulues. (1:114. C'est Spengler qui souligne.)<sup>5</sup>

La civilisation est “le *destin* inévitable d'une culture” (1:43. C'est Spengler qui souligne), dit-il, usant d'une analogie avec les quatre saisons :

Les civilisations sont les états les plus extérieurs et les plus artificiels auxquels puisse atteindre une espèce humaine supérieure. Elles sont une fin ; elles succèdent au devenir comme le devenu, à la vie comme la mort, à l'évolution comme la cristallisation, au paysage et à l'enfance de l'âme, visibles dans le dorique et le gothique, comme la vieillesse spirituelle et la ville mondiale pétrifiée et pétrifiante. Elles sont un terme irrévocable, mais auquel on atteint toujours avec une nécessité très profonde. (1:43)

Ces huit cultures (qui ont pu coexister brièvement), n'ont rien en commun mais obéissent à la même évolution dans le temps. Pour cette raison, Spengler les déclare “contemporaines” :

J'appelle “*contemporains*” deux faits historiques qui, chacun dans sa culture, se manifestent exactement dans la même situation – relative – et ont par conséquent un sens exactement correspondant. On a montré la congruence complète entre le développement de la mathématique antique et celui de l'occidentale. On aurait donc pu nommer Pythagore et Descartes, Platon et Laplace, Archimède et Gauss des *contemporains*. L'ionique et le baroque sont nés *en même temps*. Polygnote et Rembrandt, Polyclète et Bach sont *contemporains*. La Réforme, le puritanisme et surtout le passage à la civilisation apparaissent dans toutes les cultures à *la même*

---

<sup>5</sup> De manière intéressante, Spengler consacre plusieurs pages à la notion d'*habitus*, concept puisé dans la botanique, qu'il applique au psychisme et la culture (1:116-18). Ses métaphores, comme celles de Houellebecq, empruntent souvent à l'univers des plantes et des arbres, ainsi qu'à l'univers maritime.

*époque*. [...] C'est en même temps que furent fondés Alexandrie, Bagdad, Washington [...]. (1:119. C'est Spengler qui souligne.)

La *culture*, concept emprunté à Goethe, devient une *civilisation* (terme négatif) au moment où elle entame sa phase de déclin. C'est grâce à l'étude des correspondances entre ces cultures, particulièrement la culture grecque et latine, dont les traces sont abondantes, qu'il devient possible de se repérer dans la période contemporaine. Pour l'Occident, le développement se situe entre les neuvième et quinzième siècles, et l'hiver coïncide avec la Révolution Française, puis s'accélère avec Darwin et Marx. Pour Spengler, les Lumières ont affadi la foi, et instauré la tyrannie de la raison pure, déclenchant le matérialisme qui préside à la Révolution Française. L'industrialisation massive de l'Europe au dix-neuvième siècle le conforte dans son analyse. Comme toute culture déclinante est amenée à mourir à l'issue d'un processus irréversible, il prédit la fin du monde occidental. La critique se trompe souvent en voyant en lui un penseur du suicide du monde occidental, car l'homme, passif devant le phénomène, ne peut enrayer le déclin. Prophétisant qu'il tentera malgré tout de le déjouer, Spengler prévient que toute lutte contre l'inéluctable se révélerait vaine. L'homme y épuiserait ses dernières forces :

A la naissance appartient la mort, à la jeunesse la vieillesse, à la vie en général sa forme et les limites prédestinées de sa durée. Le présent est une époque civilisée, non une époque cultivée. Ainsi toute une série de matières vivantes se révèlent désormais impossibles. On peut le regretter et affubler ce regret d'un manteau de philosophie ou de lyrisme pessimistes – et on le fera dans l'avenir, – mais on n'y pourra rien changer. [...] Nous sommes des civilisés, non des hommes du gothique ou du rococo ; nous avons à compter avec les faits durs et sévères d'une vie *tardive*, qui n'a pas son pendant dans Athènes de Périclès, mais dans Rome

des Césars. Pour l'Européen occidental, il ne sera plus question d'une grande peinture ou d'une grande musique. Ses possibilités architectoniques sont épuisées depuis cent ans. Il ne lui reste plus que des possibilités extensives. (1:51-52)

Au sein de développements proches des interrogations de Baudrillard et Houellebecq, Spengler prône une discipline empreinte de stoïcisme :

Quiconque ne comprend pas qu'on ne peut rien changer à cette fin, qu'il faut la vouloir ou rien, qu'il faut aimer ce destin ou désespérer de l'avenir et de la vie ; quiconque ne sent pas ce que renferment aussi de grandiose cette activité des forces intelligence [...] ; quiconque s'égare dans l'idéalisme d'un provincial en quête du style vivant des temps écoulés : celui-là doit renoncer à comprendre l'histoire, à la revivre, à la créer. (1:50)

Nul autre destin ne nous est échu : "Aucune culture n'est libre de choisir la voie et l'attitude de sa pensée ; mais ici, pour la première fois, une culture peut prévoir quelle voie le destin a choisi pour elle" (1:149). Spengler estime que le cours de l'Histoire ne peut être infléchi, mais il espère que sa doctrine déterministe, via une méthodologie du "physionomique" (qui vise à étudier ce qui a un destin, est porté vers une direction), peut aider à prévoir et minimiser les explosions de violence à venir car, observe-t-il, elles jalonnent l'Histoire des huit cultures :

On était libre jusqu'à ce jour d'espérer de l'avenir ce qu'on voulait. Quand les faits manquent, le sentiment guide. Désormais, chacun aura le devoir d'apprendre de l'avenir ce qui *peut* arriver, donc ce qui *arrivera*, avec l'invariable nécessité d'un destin, donc tout à fait indépendamment de nos idéals, de nos espoirs, de nos désirs personnels. Si on veut employer le terme équivoque de liberté, on entendra par-là que nous ne sommes plus libres d'accomplir ceci ou cela, mais *le*



*nécessaire ou rien*. Sentir que cette nécessité est un “bien”, est le propre de l’homme des réalités. Mais la regretter ou la blâmer n’est pas pouvoir la changer.

(1:51-52. C’est Spengler qui souligne.)

Une culture devient dominante grâce à un petit groupe d’“hommes forts” qui savent exploiter une “idée maîtresse”, dériver une action décisive de leur intuition, puis l’imposer aux autres pour la faire triompher. Sur ce point, les théories de Spengler se sont heurtées, après la Deuxième Guerre mondiale, à une farouche critique, en raison d’une proximité malheureuse avec les totalitarismes du vingtième siècle. Adorno, dans un essai critique de la vision pessimiste de l’Histoire de Spengler, s’est en revanche porté à sa défense sur ce point, soulignant que le fascisme procédait précisément du retour des césarismes annoncé par Spengler (*Spengler after the Decline*). La pensée spenglerienne se nimbe également de mysticisme oriental et de principes bouddhistes : toute création réussie, souligne l’auteur, contient en germe sa phase opposée de déclin. Le basculement d’une culture se traduit par la fin du génie artistique : après la production vivante, qualitative, dynamique, en devenir, qui caractérise une culture, sa phase de “civilisation” instaure la répétition sérielle, quantitative, le recyclage des productions du passé. Ce basculement opère le passage d’un axe vertical à un axe horizontal, souvent décrit par la critique comme le principe à l’œuvre dans la postmodernité. Pour Spengler, faire la lumière sur les “grandes âmes” qui président à l’avènement d’une nouvelle civilisation demeure ardu en l’état actuel de la psychologie, trop axée sur la causalité mécanique pour illuminer des mouvements de l’âme et des mouvements sociaux aussi subtils (1:114). Il offre cependant un début d’explication via Goethe : là où l’homme médiocre voit “une série de hasards anecdotiques”, un “homme important” verra une “nécessité symbolique immanente” (1:140).

Via ses analyses morphologiques de la production artistique et scientifique des huit cultures, Spengler déduit la nature de l'esprit d'une époque. Sa terminologie fait place aux concepts nietzschéens développés dans *La naissance de la tragédie*. Ainsi les Grecs, à la culture "apollinienne" proche du corps et de l'âme, étaient incapables de se projeter dans le temps : la statuaire nue grecque et la colonne dorique illustrent cette négation du temps, ainsi que la totale soumission à l'être, à l'ici et au maintenant. Il oppose, en mathématiques, les pythagoriciens et les cartésiens, c'est-à-dire la ligne et le point, le fini et l'infini. Les Romains, dont il moque l'art, mais encense la technique, leur ont succédé grâce à leur culture "faustienne", matérialiste (1:115), et leur talent unique de maîtrise de l'espace et des circuits économiques : "On peut comprendre les Grecs sans parler de leur vie économique, les Romains ne se comprennent que par elle" (1:47). Au sein de notre monde occidental, Spengler observe une passation de pouvoir entre les Romains, les Germains, puis les Anglo-Saxons. "César était simplement un homme d'affaires d'une intelligence prodigieuse", poursuit-t-il (1:50). Spengler prédit que les Américains continueront à dominer le monde contemporain sans le dévier de sa mort programmée. Puisque la chute d'une culture dans la civilisation s'opère par dictature matérialiste mortifère de la technique, les Américains l'imposeront, mais sans contribution innovatrice à la création artistique ; selon lui le monde occidental n'a plus produit d'œuvres artistiques majeures depuis longtemps. Cette constatation est étayée par les romans de Houellebecq.

Spengler observe, lors du basculement dans la civilisation, l'apparition systématique de "villes mondiales", cosmopolites (1:43-5), occultant les autres villes d'une nation par leur domination excessive, et faisant disparaître le sentiment de patrie, de même que le citoyen, au profit d'une "masse houleuse et informe" (1:44), connaissant une vie culturelle stéréotypée, insincère, stérile. Ce sentiment de masse informe, paranoïaque et hostile, est largement relayé par

Houellebecq, dont la plupart des narrations se déroulent en milieu urbain avant un exil légal dans la nature. Pour Spengler, penseur de l'entropie, le basculement d'une culture dans la civilisation se traduit également par un affaiblissement de sa vie intellectuelle, et par une prise de pouvoir autoritaire du techno-économique sur le génie organique. Pour Baudrillard, dans la même veine, la société s'est mise à produire de l'hyperréel, plus réel que le réel : "Ce que toute une société cherche en continuant de produire, et de surproduire, c'est à ressusciter le réel qui lui échappe. C'est pourquoi cette production 'matérielle' est aujourd'hui elle-même hyperréelle. [...] Ainsi, partout l'hyperréalisme de la simulation se traduit par l'hallucinante ressemblance du réel à lui-même" (Baudrillard, *Simulacres* 41).

Comme Houellebecq et Baudrillard, Spengler estime en outre que toute pensée commence par une réflexion sur le destin, et donc sur la mort, rappelant que les origines de l'art y sont liés comme l'illustrent, par exemple, les pyramides et urnes funéraires :

C'est ici, à ce point décisif de l'être, où l'homme commence à devenir homme et à connaître son immense solitude dans le tout, que la peur cosmique se révèle comme *peur* purement humaine *de la mort*, peur de la limite de l'univers lumineux, peur de l'*espace figé*. Ici est l'origine de la pensée supérieure, qui est d'abord réflexion sur la mort. Chaque religion, chaque science naturelle, chaque philosophie trouve ici son point de départ. Chaque grande symbolique lie son langage formel au culte des morts, [...], à l'ornement sépulcral. Le style égyptien débute par des temples funéraires des pharaons, l'antique par l'ornement géométrique des urnes funéraires, l'arabe par les catacombes et les sarcophages, l'occidental par la cathédrale [...]. De la peur originelle jaillit aussi toute sensation historique, dans l'antiquité en se cramponnant au présent plein de vie en

dominant la mort [...], dans l'univers faustien par la confession qui permet de recevoir le corps de Jésus et, par conséquent, l'immortalité. Du souci toujours éveillé de la vie, qui n'est *pas encore* passée, naît pour la première fois le souci du passé. (Spengler, *Déclin de l'Occident* 1:165)

Spengler prédit pour l'occident déclinant un retour de l'impérialisme, du "césarisme", c'est-à-dire de la force pure. Il pressent un déchaînement des forces naturelles, le déferlement d'une primitivité violente et barbare. Pour lui, la seule façon d'éviter le cataclysme est de se pencher à nouveau sur les cultures et formes artistiques du passé, comme le préconisait Goethe. Puisque le maintien d'une production artistique contemporaine serait un ressassement stérile du passé, il préconise de diriger l'énergie humaine vers la technique et la politique.<sup>6</sup>

Chez Houellebecq, qui force parfois le trait, les pulsions les plus sombres animent des narrateurs à la dérive, se cherchant un point d'ancrage psychologique, et se rabattant parfois dans le sadisme ou le masochisme le plus violent, corroborant le retour de l'animalité auquel Spengler réfère. Houellebecq développe son aversion de la nature, y compris humaine : le capitalisme, système le plus naturel, est nécessairement le plus cruel. Le projet houellebecquien rappelle Spengler par sa vision systématique du monde, exemplifiée par la typification des personnages de Houellebecq. Ses hommages appuyés, entre autres, à la culture classique et aux penseurs influents (notamment Nietzsche, Schopenhauer et Tocqueville), ainsi que son amour de la philosophie et des arts, se conforment aux préceptes de Spengler. *Les particules élémentaires* sont une illustration canonique de la vision spenglerienne du crépuscule de l'Occident : la mutation s'y accomplit inexorablement. Le cheminement psychologique et social, et l'inaptitude à la vie qui y sont dépeints sont conformes aux prédictions de Spengler. L'auteur ouvre sur une

---

<sup>6</sup> A l'inverse de conceptions de Spengler, nous constatons cependant que les grandes crises ont donné naissance à des chefs-d'œuvres littéraires : Céline, Proust, Gide.

nouvelle culture : celle des Futurs. Michel, l'un des deux frères, dans *Les particules élémentaires*, propulse l'humanité dans une nouvelle ère où la race posthumaine est délestée de la reproduction sexuée. Cet extrait du roman de Houellebecq s'apparente à un tribut à Spengler :

Les mutations métaphysiques [...] sont rares dans l'histoire de l'humanité. Par exemple, on peut citer l'apparition du christianisme. Dès lors qu'une mutation métaphysique s'est produite, elle se développe sans rencontrer de résistance jusqu'à ses conséquences ultimes. Elle balaie sans même y prêter attention les systèmes économiques et politiques, les jugements esthétiques, les hiérarchies sociales. Aucune force humaine ne peut interrompre son cours – aucune autre force que l'apparition d'une nouvelle mutation métaphysique. On ne peut pas spécialement dire que les mutations métaphysiques s'attaquent aux sociétés affaiblies, déjà sur le déclin. Lorsque le christianisme apparut, l'Empire romain était au faîte de sa puissance ; suprêmement organisé, il dominait l'univers connu ; sa supériorité technique et militaire était sans analogue ; cela dit, il n'avait aucune chance. Lorsque la science moderne apparut, le christianisme médiéval constituait un système complet de compréhension de l'homme et de l'univers ; il servait de base au gouvernement des peuples, décidait de la paix comme de la guerre, organisait la production et la répartition des richesses ; rien de tout cela ne devait l'empêcher de s'effondrer. (Houellebecq, *Particules* 10)

Comme Spengler, Houellebecq débouche sur une exonération partielle de la responsabilité de l'homme occidental dans son effondrement moral : ce qui lui arrive est plus grand que lui. L'auteur vise une pacification, sur un mode pathétique, éploré. Du reste, Houellebecq a pointé une fréquente erreur d'interprétation du titre de son roman. Le titre *Les*

*particules élémentaires*, analysé exclusivement en termes d'atomisation, d'isolation à la limite (peut-être en vertu de son titre dans l'édition britannique, *Atomised*), recèle un autre sens : l'homme n'est rien, ne décide de rien, ne va nulle part. La planète peut très bien vivre sans lui, et c'est selon Houellebecq ce qui va advenir. A côté des passages où s'exprime son mépris viscéral pour Mai 68, écho à sa souffrance d'enfant du divorce, Houellebecq n'accuse personne en particulier ; pas même, en dépit des apparences, sa mère, comme nous le verrons. Lorsque, dans *Les particules élémentaires*, Michel et Bruno sont censés rendre un dernier hommage à leur mère qui s'éteint. Cet amour impossible, qui a conduit à la haine par réversibilité, montre une défaite totale de l'humain, par l'effet de laquelle Janine est quelque peu absoute de ses erreurs. Spengler, à l'échelle du monde occidental, délivre un message concordant : au cœur de la catastrophe, il importe de trouver la force de ne pas nous entredéchirer. Houellebecq termine son roman sur cette phrase : "Au moment où ses derniers représentants vont s'éteindre, nous estimons légitime de rendre à l'humanité ce dernier hommage ; hommage qui, lui aussi, finira par s'effacer et se perdre dans le sable du temps ; il est cependant nécessaire que cet hommage, au moins une fois, ait été accompli. Ce livre est dédié à l'homme."<sup>7</sup>

Spengler n'est pas nihiliste, comme il lui fut reproché : il croit, de toute évidence, au génie humain, à la splendeur de l'art, mais aussi à la prospérité et au bonheur du mariage, sur lequel il s'est longuement penché comme l'une des questions sociales les plus ardues (notamment via Ibsen) : si notion de destin historique n'a pas de sens pour lui, son amour prodigieux des artistes, mathématiciens et penseurs (Goethe et Leibniz étant ses références

---

<sup>7</sup> Si la perspective totalisante de Spengler (c'est-à-dire l'aspiration à un roman total) rappelle celle de Robert Musil, dans un article célèbre, ce dernier a cruellement raillé l'auteur allemand pour ses analogies hasardeuses. Il a ensuite insisté pour que Spengler n'en soit pas blâmé, arguant qu'il était le produit de son époque (*Gesammelte Werke*, Vol. 8).

absolues) rappellent qu'il est des destinées humaines sur lesquels il est passionnant de se pencher. A l'inverse, il méprise la pensée froide, l'intelligence de la pure causalité :

Il y a une logique organique de tout être, instinctive et sûre comme une vision de rêve, et par opposition une logique de l'anorganique, de l'entendement, de l'entendu. Il y a une logique de la direction qui s'oppose à une logique de l'étendue. Aucun systématique, aucun Aristote ou Kant, n'a jamais su rien en tirer. Ils savent parler de jugement, de perception intellectuelle, d'attention, de mémoire, mais ils se taisent sur ce qu'il y a dans les mots d'espérance, bonheur, désespoir, repentir, sacrifice, obstination. (Spengler, *Déclin de l'Occident* 1:121)

Nous l'avons dit, Spengler ne prédit nullement la fin du monde, mais "seulement" celle de la civilisation occidentale, offrant un tableau fascinant (presque euphorique) de la catastrophe à l'œuvre. L'Europe, très éprouvée par la Première Guerre mondiale, est alors au bord du cataclysme. Ce ton imprécatoire, parfois impressionniste (même si Spengler s'en défend), doctrinaire, anticipe celui de Houellebecq et Baudrillard (y compris dans l'immodestie assumée), penseurs de la catastrophe. Ces derniers écrivent sur un monde à l'agonie avec parfois, indéniablement, le même sourire méphistophélique du spectateur caché derrière le penseur lucide qui éclaire le processus.

Spengler, personnage contesté, à la santé fragile, est mort assez jeune, dans l'indifférence. Même un admirateur de la première heure comme Thomas Mann, qui a maintenu durant toute sa vie que *Le déclin de l'Occident* était le livre qui l'avait le plus inspiré ("Über die Lehre Spenglers" 173), a cessé de le défendre. Theodor Adorno, lui aussi, en est venu à critiquer ce qu'il interprétait comme le pessimisme noir d'un homme du passé. Or si le déterminisme spenglerien laisse peu de place à la volonté humaine pour changer le destin d'une nation et d'une

culture, sa démonstration savante contient des arguments de poids. Comme pour Houellebecq, le succès de ses livres a contribué à enflammer la controverse à son sujet et. Spengler a dû affronter une critique féroce de ses thèses audacieuses parfois mal comprises, par des lecteurs qui ont souvent ignoré le deuxième tome de son essai, publié quatre ans après le premier. Ses travaux ont été réexaminés au cours des dernières années. Samuel Huntington les mentionne dans *The Clash of Civilisations*, publié en 1996.

On a reproché à Spengler son déterminisme (alors discrédité), ses inexactitudes dans certains faits, et une tendance à la fascination pour les régimes autoritaires. Celle-ci est avérée : s'il a rapidement condamné Hitler (tous deux vivant à Munich, ils se sont rencontrés à Bayreuth le 25 juillet 1933), il a longtemps fait l'apologie de Mussolini. Après la Première Guerre mondiale, Spengler n'a cessé de clamer son peu de confiance en la démocratie. Pour certains critiques et historiens, l'emphase de Spengler a pu pousser certains hommes à rejoindre les Nazis pour enrayer le déclin du monde occidental. Certains passages extrêmement morbides auraient été détournés à des fins d'enrôlement de nouvelles recrues dans l'armée du Reich. Mais dans *L'Allemagne en danger*, publié en 1933, et envoyé à Hitler (après avoir été prudemment rebaptisé *Les années décisives*, suite au putsch de ce dernier), Spengler prédit les années sombres du national-socialisme, ainsi que la mort du Reich dans les dix ans à venir. Ironiquement, son œuvre a été accueillie favorablement en Allemagne, car elle offrait une rationalisation de la défaite face aux Alliés : au-delà de la chute de la patrie allemande, c'est le monde occidental dans son intégralité qui s'enfonçait dans le déclin. Dans *L'Homme et la technique*, ouvrage ultérieur, moins encyclopédique mais tout aussi dense que *Le déclin de l'Occident*, Spengler prévient : "Toutes les grandes inventions et les grandes entreprises proviennent de la joie qu'éprouvent les hommes forts à vaincre. Elles sont l'expression de la personnalité et non de la



pensée utilitaire des masses, qui ne font que regarder, mais doivent accepter les conséquences, quelles qu'elles soient" (Spengler, *L'Homme et la technique* 134). Spengler, qui pressent la prise de pouvoir de l'économique sur le politique, estime que le monde occidental se maintiendra en l'état jusqu'en l'an 2000, avant le retour de l'hégémonie de la force pure. Impressionné par la victoire du Japon sur la Russie et la déroute humiliante de l'armée allemande lors de la crise du Maroc, il prédit que l'Occident sera vaincu par sa propre technique par des pays en développement à la démographie dynamique.

Chez Spengler, le passage à la "civilisation" induit aussi une remise en cause de l'autorité, une aspiration à l'atténuation des différences sociales, et l'instauration de rigidités nuisant à la vigueur de la société. Parmi d'autres signes, il discerne aussi le souci obsessionnel de sécurité, et le déferlement d'une nostalgie stérile accompagnée d'une crispation identitaire ; ceux-ci sont relayés par Houellebecq. Spengler alerte le lecteur : la chute dans la civilisation conduit à la suprématie de la violence et de la superficialité, ainsi qu'à la domination des intérêts mercantiles et la toute-puissance des réseaux financiers. Le cœur de la nation cesse de palpiter et, dit-il, une machine sans âme prend le relais, orchestrant une vie factice. En cela, il annonce la pensée de Baudrillard. Spengler pointe le danger de ce "destin faustien" qui pousse l'homme à la transfiguration, c'est-à-dire la soumission de l'humain à la technique. En lien direct avec Houellebecq, dont c'est un leitmotiv, Spengler estime que la volonté humaine de domination de la nature, et l'attraction irrésistible exercée sur l'homme par les espaces infinis, constituent le destin dont s'est doté le monde occidental. Pour le penseur allemand, cette ambition est illusoire et dangereuse. Dans *L'Homme et la technique*, Spengler prédit que cette entreprise sera fatale à l'humanité : "La lutte contre la nature est sans espoir, et malgré cela elle sera menée jusqu'au bout" (*L'Homme et la technique* 83).

Dans *Le déclin de l'Occident*, Spengler alerte les consciences contre le progrès illusoire et les conséquences sociales désastreuses des utopies politiques. Il critique la fascination pour le principe de causalité (qui privilégie à tort les raisonnements et approches techniques) et se montre sévère envers le rationalisme de Descartes : “Par lui l’analyse de l’infini est devenu une réalité” avant d’exposer son analyse de la transition de la ligne antique au point (*Déclin de l'Occident* 1:83). Pour Spengler comme Houellebecq, une technique innovante n’est en rien la preuve d’une culture vivante et inventive. Spengler assène : “L’espace infini est l’idéal que l’âme occidentale n’a cessé de *chercher* dans son univers ambiant” (*Déclin de l'Occident* 1:173, c’est Spengler qui souligne). Houellebecq oppose Pascal à Descartes et juge que “l’homme aura finalement tout sacrifié à son amour des sciences” (Houellebecq, *Particules* 335). Cette idée est proche de la conception de Spengler :

Les mondes scientifiques sont superficiels, des mondes pratiques, sans âme, purement extensifs. Ils sont à la base du bouddhisme, du stoïcisme et du socialisme également. Ne plus vivre la vie avec une évidence spontanée, à peine consciente, ne plus l’admettre comme un destin voulu par Dieu, mais la considérer comme un problème [...] – tel est l’arrière-plan dans les trois cas. Le cerveau règne parce que l’âme a démissionné. (Spengler, *Déclin de l'Occident* 1:336)

Pour esquisser une critique, offrons cette objection : composé dans une période où le totalitarisme faisait rage, *Le déclin de l'Occident*, projet totalisant, rend toute critique malaisée : comment commenter un ouvrage aussi vaste, aux théories aussi fermes ? Néanmoins, la lucidité de Spengler est à saluer : il annonçait une “ère de la guerre d’anéantissement”. La Seconde Guerre mondiale, les camps de la mort, puis le découpage après-guerre des territoires qui ouvre

sur la guerre froide, sont une confirmation de sa vision, même si dans le deuxième tome du *Déclin de l'Occident*, Spengler prophétisait plutôt un pangermanisme impérial pour l'Europe, dans lequel il semblait trouver un certain réconfort.

La pensée de Houellebecq continue celle de Spengler, mais nous verrons qu'elle en diffère également sur certains points importants, notamment au regard de son redéploiement, en marge de la haute culture, sur la culture populaire, et via la dénonciation de faits sociaux sur un ton volontairement polémique.

### **Présentation succincte de trois romans de Houellebecq.**

Plus que tout autre auteur français contemporain, Michel Houellebecq a formulé une somme théorique sur la masculinité postmoderne dans ses premiers romans *Extension du domaine de la lutte* (1994) et *Les particules élémentaires* (1998). Son constat est celui d'un monde paradoxal et frustrant, orienté dans les media vers le tout sexuel, ce qui tranche avec le caractère déssexualisé et répressif de la réalité. L'appel constant aux stimuli sexuels laisse accroire que 1968 a débouché sur une libération épanouie des mœurs, or les illusions libertaires n'ont abouti qu'à une confusion des esprits. Ceux qui voulaient changer le monde se sont adjugé le haut de la hiérarchie, les autres ont dû s'insérer à contrecœur dans une société ayant renié ses principes. Houellebecq stigmatise un système versé dans un libéralisme échevelé où la seule donnée valide est la rentabilité sur investissement. Dans cette société tournée vers le chiffre, l'humain n'a plus sa place. L'effondrement des idéologies devant le capitalisme, désormais seul dogme qui soumet tout à ses lois, a accouché d'un monde sans utopie, déserté par les grands mythes, où chacun se dirige à vue selon ses conceptions personnelles.

Hommes et femmes se livrent à une évaluation de leur cote, puis se mettent en chasse d'une proie qui les persuade de réaliser "une bonne affaire". La mini-jupe, les lois sur

l'avortement et la pilule contraceptive, symboles de libération de la femme, matérialisent pour Houellebecq la poussée sans précédent d'un individualisme qui clôt insidieusement la possibilité de l'amour vrai lorsque les apparences sont reines, et les passions superficielles. Le bonheur s'acquiert via l'argent et le sexe, qui tendent à se confondre dans cette lutte féroce exacerbée par le capitalisme. L'amour est hors de portée : lorsque les conditions d'un bonheur durable sont réunies, le monde tel qu'il dysfonctionne met fin à l'idylle. Le message sur la condition masculine est alarmiste : l'*Homo numericus*, est programmé par la société de la naissance à la mort. Sa fonction est de constituer un agent économique performant, dégager des bénéfices généreux qui lui assurent en retour les faveurs des femmes via son aura, sa renommée, l'épaisseur de son portefeuille, ou directement grâce à celui-ci via la prostitution. Jamais le lien n'a été établi plus clairement et sordidement entre Carte Bleue et préservatif.

Ancien ingénieur agronome et informaticien, Houellebecq dresse un bilan sévère des hommes au travail : chacun est cantonné à des tâches parcellaires et abrutissantes. Dans nos sociétés de cols blancs, les employés sont vissés à leur écran, répétant sempiternellement les mêmes gestes synonymes de potentialités sacrifiées et d'horizon bouché. Le système s'accommode d'un chômage élevé : le cortège de détresse sociale garantit la docilité des employés. Du bonheur d'être, nous sommes selon lui passés à l'exigence pathologique d'avoir, d'étaler nos richesses de façon morbide. L'humiliation quotidienne avilit les plus faibles. La compétitivité permanente, la guerre de tous contre tous, selon la terminologie de Hobbes, a tué le bonheur.

Chez les auteurs hétérosexuels, les hommes restent fascinés par les femmes : leur beauté, leur force, leur singularité. Mais abreuvés de cette culture où la jeunesse et le porno soft font vendre (et se vendre), obnubilés par des critères superficiels, repliés sur eux-mêmes par la

frustration, ils ne savent plus aimer et se désintéressent de leurs compagnes lorsque leurs rides apparaissent. Dans *Les particules élémentaires* et *Plateforme*, Michel se débat pour arracher le bonheur mais il est trop tard : il doit se laisser dériver vers la mort, irrémédiablement seul. Dans *La carte et le territoire* (2010), lorsque sa petite amie Olga retourne chez elle en Russie, Jed ne réagit pas. Toute lutte est inutile : Jed attend la mort dans une solitude complète, cerné par la nature, après que son père condamné par un cancer déclenche sa mort dans une agence zurichoise, obscure et lucrative, fournissant des services d'aide au suicide, appelée Dignitas où les vieillards riches et épuisés de la vie s'offrent un suicide assisté. Si le nom de cette entreprise suggère le recours à l'ironie par Houellebecq, une telle association existe réellement à Zürich, ce qui accroit le trouble éprouvé par le lecteur à la lecture du roman.

Ce travail s'appuiera essentiellement sur *Extension du domaine de la lutte*, *Les particules élémentaires*, et *La carte et le territoire*, dont nous proposons un résumé narratif et thématique ci-dessous. Le dernier roman en date, *La carte et le territoire*, comporte un personnage nommé Michel Houellebecq. Dans cette dissertation, toute mention de ce dernier se fera en le désignant par "Michel Houellebecq, le personnage" ; toute autre mention fera référence à l'auteur, personne physique et écrivain.

*Extension du domaine de la lutte* (1994), le premier roman de l'auteur, au ton encore "vert" est le texte le plus dynamique de Houellebecq. Son cynisme prononcé se mêle encore, par moments, de fraîcheur quasiment juvénile. Le texte ouvre sur une fête de trentenaires et ses épisodes attendus, déclenchés par l'excès de boisson et les accès de désir inassouvi. Le narrateur, bipolaire, friable, maîtrise initialement ses nerfs, mais brisé lors de son hospitalisation après un malaise à Rouen où il effectuait un déplacement professionnel, il sombre dans la folie sadique.

Cadre-analyste en informatique dans une administration, ce narrateur est envoyé dans différentes structures pour implémenter une nouvelle plateforme informatique. Il y découvre des relations de travail âpres, imprégnées d'un sentimentalisme étrange, voire de tensions érotiques. Seule la séduction des responsables et clients assure le respect de la hiérarchie. La compétitivité fait rage. Cette lutte pour la domination s'étend au domaine amoureux, dans la séduction des femmes :

En système économique parfaitement libéral, certains accumulent des fortunes considérables ; d'autres croupissent dans le chômage et la misère. En système sexuel parfaitement libéral, certains ont une vie érotique variée et excitante ; d'autres sont réduits à la masturbation et la solitude. Le libéralisme économique, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société. De même, le libéralisme sexuel, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société. (115)

Dépourvu de charme, lesté par une dépression chronique, le narrateur, honteux, admet qu'il peine à séduire les femmes qu'il désire. Tisserand, son collègue, est encore plus emprunté : son physique disgracieux et ses complexes invalidants l'ont privé de tout rapport sexuel. A l'affût du regard des femmes (qui l'ignorent), tenaillé par un désir inassouvi, sa vie est un enfer. La lutte des classes, affadie, s'est transférée au domaine amoureux : seuls les beaux jeunes hommes ont accès au sexe. Selon le narrateur, les femmes sont corrompues par la psychanalyse. En pleine dérive morale après son malaise à Rouen qui semblait l'avoir ramené à la raison, le narrateur enjoint Tisserand à assassiner un jeune couple. Ce dernier parvient à déjouer cette emprise psychologique, mais se tue dans un accident de voiture en rentrant chez lui. A la fin du récit,

considérant que “le but de la vie est manqué”, le narrateur s’apprête visiblement à se donner la mort dans la nature.

### ***Les particules élémentaires (1998)***

Dans son chef-d'œuvre, Houellebecq détaille la vie d'une famille sur quatre générations et se centre sur les existences tourmentées, de Michel et Bruno, deux demi-frères abandonnés par leurs parents et élevés par leur grand-mère. L'exposé inaugural de la déconfiture familiale décrit le traumatisme originel des deux frères, qui les a rendus ineptes à la vie sociale : ils se ferment au monde dès leur jeunesse. Michel, quasiment asexué, consacre sa vie à la recherche en physique moléculaire et se refuse à tout rapprochement intime, par inaptitude au discours amoureux, alors que son amie Annabelle, éprise de lui, lui offre une vie amoureuse idéale. Bruno, hypersexuel, permet à l'auteur de délivrer une analyse pessimiste de Mai 68. Passionné pour l'écriture, Bruno devient professeur en lycée mais saborde sa carrière en se masturbant devant une élève. Il s'adonne alors à l'échangisme pour assouvir des pulsions sexuelles écrasantes. Les deux frères finissent pourtant par trouver l'amour ; Michel auprès d'Annabelle, Bruno auprès de Christiane, mais les deux femmes disparaissent dans des circonstances dramatiques, pointant l'impossibilité de l'amour comme *don de soi*. Partenaire amoureux déficient, Bruno est aussi un mauvais père, prétexte pour Houellebecq d'annoncer la disparition de la famille, disloquée par les changements brutaux impulsés par le capitalisme :

Les enfants, quant à eux, étaient la transmission d'un état, de règles et d'un patrimoine. C'était bien entendu le cas dans les couches féodales ; mais aussi chez les commerçants, les paysans, les artisans, dans toutes les classes de la société en fait. Aujourd'hui, tout cela n'existe plus : je suis salarié, je suis locataire, je n'ai rien à transmettre à mon fils. Je n'ai aucun métier à lui apprendre, je ne sais même pas ce qu'il pourra faire plus tard ; les règles que j'ai connues ne seront de toute façon plus valables pour lui, il vivra dans un autre univers. (*Particules* 210)



Le capitalisme a étendu ses ramifications dans tous les secteurs de la vie et prélude aux destinées jusque dans le domaine amoureux. Les femmes, plus aimantes que dans *Extension du domaine de la lutte*, sont sacrifiées par des hommes qui ne savent plus les aimer. La crise de la masculinité, aggravée par le féminisme décrit comme excessif des années 60, tétanise ces derniers. Les femmes attendent des hommes un geste qui vient trop tard ; la vie a épuisé leur énergie vitale. Elles s'éteignent rapidement, à l'instar de Christiane et Annabelle, à bout de force, vaincues par un monde inhumain qui les a détruites. *Les particules élémentaires* est émaillé d'interventions-hommages d'un Futur, narrateur du roman (ce dont le lecteur n'est informé qu'à la fin), membre d'une posthumanité qui a vu s'achever la reproduction sexuelle grâce aux travaux prophétiques de Michel. Laurence Dahan-Gaida, professeure de littérature comparée, souligne que ce dispositif, tout en accentuant la noirceur du roman, opère un "hommage ambigu puisqu'il est rendu depuis ce lieu impensable qu'est l'histoire de la posthumanité. C'est-à-dire depuis la posthistoire d'une humanité qui a renoncé à ses attributs les plus propres : le désir, la subjectivité, l'individualité. Comme si l'homme ne pouvait atteindre à l'humanité qu'au prix de son propre sabordage" (113).

### ***Plateforme (2001)***

Michel, le narrateur, fait la connaissance de Valérie lors d'un voyage organisé en Thaïlande, dont la description est prétexte, pour le narrateur, à l'exposition de sa crise existentielle, conforme à celle des narrateurs de ses précédents romans. Valérie, bisexuelle, travaille pour une agence de voyage, dont Jean-Yves, le directeur, vise à dynamiser l'offre. Le couple de ce dernier connaît une grave crise. Sa femme est infidèle et se livre à des actes violents dans le cadre d'un club sadomasochiste. Michel et Valérie le réalisent par hasard, lorsqu'ils

visitent ce club, où ils ne prennent pas part aux ébats. Témoin d'une conversation sur les stratégies de développement au sein de l'entreprise de Valérie, Michel a l'idée de créer des clubs Aphrodite, où les vacanciers se voient offrir les services sexuels des jeunes femmes pauvres originaires des pays où sont implantés ces centres de vacances. A l'heure où l'Occidental peine à satisfaire ses besoins sexuels, le narrateur voit (peut-être avec ironie) dans le tourisme sexuel une manne pour les populations pauvres appâtant l'occidental libidineux. Séduit par la générosité humaine de Valérie, le narrateur tisse avec elle un rapport prometteur : le couple fait des projets. L'existence, réparée, paraît ouvrir sur une embellie. Hélas, alors que Michel et Valérie effectuaient un séjour en Thaïlande, des attentats islamistes sonnent le glas des festivités orgiaques des clubs Aphrodite, et annihilent leur histoire d'amour authentique et fragile. Valérie est tuée dans les explosions.

### ***La carte et le territoire (2010)***

Jed Martin, photographe solitaire, inapte à la socialisation, à la fois défini et dénaturé par sa vocation d'artiste, commence sa carrière en photographiant des objets pour des catalogues par correspondance. Puis il bifurque avec des créations basées sur des cartes Michelin qui lui valent un large succès commercial et critique, et occasionnent sa rencontre avec Olga, une jeune femme russe, cadre chez Michelin, avec qui il connaît une brève liaison. Jed se consacre ensuite à la réalisation d'une longue série de peintures, hommage aux métiers humains ; les métiers artistiques y apparaissent fugacement, sur une seule toile, dont la création est douloureuse ; Jed la détruit avec rage. L'œuvre de Jed établit que le business a contaminé l'artistique. Son père, Jean-Pierre Martin, architecte de renom, a réussi sa carrière commerciale, mais raté sa vie, et se meurt d'un cancer de l'anus. Ne supportant plus la vie en maison de repos, il met fin à sa lente

agonie et se suicide en Suisse, via une euthanasie à l'efficacité décomplexée et problématique. En parallèle à ces deux trajectoires, le roman met en scène Jean-Pierre Pernaut, le personnage, présentateur à TF1, messie présidant au simulacre hypnotisant la France grâce à une mise en valeur habile mais factice du "traditionnel". En partenariat avec Michelin, Jean-Pierre Pernaut lance Michelin TV, sa chaîne entièrement dédiée au "terroir".

La France devient un lieu grotesque où pour appâter le touriste (russe et chinois), les lieux, plats culinaires et échanges humains deviennent irréels. Houellebecq, le personnage, est contacté pour composer le catalogue de l'exposition-phare de Jed, tâche dont il s'accommode avec conviction. Peu après, son corps découpé en morceaux (écho au morcellement de l'âme opéré par des existences sans cohésion) est découvert dans la nature. L'enquête de police menée par l'énigmatique commissaire Jasselin, aussi neurasthénique que Jed et Houellebecq, le personnage, forme la deuxième partie du roman, où la police s'avère victime de la même dévitalisation qui frappe chacun. En parallèle, le roman établit que le couplage amoureux est impossible : même le désir prend fin. Dans ce monde aux sentiments factices, les hommes se tournent vers les objets et les animaux, et leur témoignent des sentiments fervents et malsains. Michel Houellebecq, l'auteur, déréalise son récit pour restituer du monde une image imprécise, parcellaire et crépusculaire. Son roman orchestre l'effacement progressif des personnages et traduit l'exténuation des forces vitales, avant un inquiétant basculement dans le non-sens.

Nous nous proposons d'étudier ces thématiques à travers le découpage suivant : dans le premier chapitre, il sera question de la famille en décomposition. Nous montrerons comment le déficit d'amour parental entraîne une éducation ratée et confère une vision négative de la famille, laquelle est pourtant le dernier refuge effectif contre les méfaits du capitalisme. Le deuxième

chapitre, axé sur la compétition délétère et l'asservissement des âmes, se focalisera sur le monde du travail et s'attachera à décrire les principes destructeurs qui le régissent, accaparant insidieusement la vie des êtres, et privant d'une vie spirituelle épanouie. Le chapitre trois abordera le point central de l'argumentation houellebecquienne : l'impossibilité des relations amoureuses. Dans un monde régi par le mercantilisme, l'autoséduction permanente conjuguée à un vif sentiment d'indignité personnelle entraînent l'inaptitude à la rencontre avec l'Autre. Le chapitre quatre traitera de l'état de déréalisation avancé du monde contemporain, dans lequel croît le simulacre décrit par Jean Baudrillard dans *Simulacres et simulation*. Dans le chapitre cinq, nous nous pencherons sur l'anéantissement comme délivrance, et centrerons notre attention sur le point de fuite tracé par chaque roman de Houellebecq : épuisés par leur monadisme morbide, les personnages principaux sont happés par l'autodestruction, conséquence directe d'un monde à la socialité perdue. Le chapitre six, axé sur l'étude de la pertinence du diagnostic et de la posture littéraire de Michel Houellebecq, examinera la validité du constat dressé par l'auteur, et donnera un aperçu de la critique essuyée par ce dernier.

## Chapitre 1 : La famille décomposée.

Au-dessus de nos corps glissent les ondes hertziennes,  
Elles font le tour du monde  
Nos cœurs sont presque froids, il faut que la mort vienne,  
La mort douce et profonde ;  
Bientôt les êtres humains s'enfuiront hors du monde.

Alors s'établira le dialogue des machines  
Et l'informationnel remplira, triomphant,  
Le cadavre vidé de la structure divine ;  
Puis il fonctionnera jusqu'à la fin des temps  
(*Le Sens du combat*)

L'agonie de l'homme est sordide  
Comme une lente crucifixion.  
On n'arrive pas à faire le vide ;  
On meurt avec ses illusions.  
(*La Poursuite du bonheur*)

Dans ce premier chapitre, nous montrerons comment la déshérence de la structure familiale est à la base du malaise décrit dans les romans de Michel Houellebecq. Si l'enfance autorise encore l'insouciance et le bonheur, l'entrée dans l'âge adulte s'accompagne d'une plongée dans le marasme dont maints narrateurs houellebecquiens ne se remettent jamais.

La modernité d'après-guerre prêchait le dépassement de soi et l'ascension sociale ; la postmodernité prône l'individualisme (santé, sports, divertissements, voyages) et initie la décomposition de la famille. Sous l'impulsion du consumérisme, la culture des devoirs a cédé la place à l'individualisme, débouchant sur un monde déstructuré, vidé de ses liens ancestraux, comme le constate Lipovetsky dans *L'ère du vide* :

L'idéal moderne de subordination de l'individuel aux règles rationnelles collectives a été pulvérisé [...]. Sans doute le droit d'être absolument soi-même, de jouir au maximum de la vie est-il inséparable d'une société ayant érigé l'individu libre en valeur cardinale et n'est-il qu'une ultime manifestation de l'idéologie individualiste ; mais c'est la transformation des styles de vie liée à la révolution de la consommation qui a permis ce développement des droits et désirs

de l'individu [...] Vivre libre sans contrainte, choisir de part en part son mode d'existence : point de fait social et culturel plus significatif de notre temps [...].

(10)

Dans un monde capitaliste gagné par le désenchantement, l'enfance est le seul temps du bonheur. Dans *Conversations*, l'écrivain britannique postmoderne J.G. Ballard rappelle : "I'm a firm believer in the enduring quality of these pre-childhood experiences. It's not just the visual world, but the emotional world and our perception of our relationship with our mothers. These structures endure into adult life and are fed into our imaginations. You see them in dreams, don't you ?" (Ballard, *Conversations* 191). Comme l'établit Houellebecq dans *Les particules élémentaires*, l'enfance est pour les deux frères Michel et Bruno le seul moment où la vie n'est pas entachée par la séduction. La vie dévide quelques années paisibles, gravées dans la mémoire, contrepoint aux années de frustration qui commencent avec l'entrée dans l'âge adulte :

Bien des années plus tard, lorsqu'il [Bruno] serait devenu un quadragénaire désabusé et aigri, il reverrait cette image : lui-même, âgé de quatre ans, pédalant de toutes ses forces sur son tricycle à travers le corridor obscur, jusqu'à l'ouverture lumineuse du balcon. C'est probablement à ces moments qu'il avait connu son maximum de bonheur terrestre. (*Particules* 51)

Pour Michel, enfant solitaire, cette période d'insouciance constitue une entrée confiante dans le monde. La peur vient avec les choix erronés, les responsabilités envahissantes, et la découverte de son inaptitude à vivre. Le temps de l'enfance, douillet, comme figé dans le temps, avant la chute (la première partie du roman, intitulée "le royaume perdu", est suivie par "les moments étranges") engendre une nostalgie considérable. Michel, réservé, peu porté sur le contact humain, s'isole. La seule personne autorisée à l'approcher est Annabelle, son amie, éprise de lui durant

toute sa vie. La possibilité d'une idylle leur offre une perspective d'harmonie, un espoir de bonheur susceptible de racheter les souffrances infligées par la dislocation de la famille :

C'était un garçon curieux ; il ne connaissait rien au football, ni aux chanteurs de variétés. Il n'était pas impopulaire dans sa classe, il parlait à plusieurs personnes ; mais ces contacts restaient limités. Avant Annabelle, aucun camarade de classe n'était venu chez lui. Il s'était habitué à des réflexions et des rêveries solitaires ; peu à peu il s'habitua à la présence d'une amie. Souvent ils partaient en vélo, montaient la côte de Voulangis ; puis ils marchaient à travers les prairies et les bois, jusqu'à une butte d'où l'on dominait la vallée du Gand Morin. Ils marchaient entre les herbes, apprenant à se connaître. (65)

Hélas, Michel ne sait pas aimer Annabelle et laisse filer l'harmonie amoureuse, se privant d'un destin chanceux et rare : l'union épanouie, l'amour réciproque à l'échelle d'une vie. L'enfance avait comblé son cœur de joie de vivre et de confiance ; elles sont épuisées lors de l'adolescence, marquée par l'irruption de la peur devant un monde violent et injuste. Même si l'enfance n'est pas exempte de souffrances et de manques, elle seule est mémorisée comme heureuse. Lorsque trente ans après, Michel retrouve une photo de lui prise à l'école primaire, il se met à pleurer :

Assis à son pupitre, l'enfant tenait un livre de classe ouvert à la main. Il fixait le spectateur en souriant, plein de joie et de courage ; et cet enfant, chose incompréhensible c'était lui. L'enfant faisait ses devoirs, apprenait ses leçons avec un sérieux confiant. Il entrait dans le monde, il découvrait le monde, et le monde ne lui faisait pas peur ; il se tenait prêt à prendre sa place dans la société des hommes. Tout cela, on pouvait le lire dans le regard de l'enfant. Il portait une blouse avec un petit col. (30-31)

Entre deux et dix ans, Michel vit seul avec sa grand-mère, sans présence masculine à Charny, dans l'Yonne, près du Loiret. Ce département est présent dans *La carte et le territoire*. Houellebecq, le personnage, y rachète la maison familiale pour y finir sa vie dans son petit lit d'enfant).

Il lit *Pif le Chien*, *le Club des Cinq*, et surtout ses volumes de l'encyclopédie pour enfants, *Tout l'Univers*, qui le fascinent. Il passe ses après-midi dans le jardin.

[...] Souvent aussi, il part à vélo dans la campagne. Il pédale de toutes ses forces, emplissant ses poumons de la saveur de l'éternité. L'éternité de l'enfance est une éternité brève, mais il ne le sait pas encore ; le paysage défile. (*Particules* 42-43)

Michel est le meilleur élève de sa classe. Mal accepté par ses camarades, il n'est pas brutalisé, à l'inverse de Bruno. Sa vie est prometteuse ; les possibles sont intacts. Mais l'insouciance est de courte durée ; au cours du dernier été à Charny, il devient clair que "les conditions du royaume sont fragiles" (43). Michel connaît un timide éveil à la sensualité avec une cousine ; l'épisode déclenche un passage théorique inspiré de Wikipédia, soulignant le côté animal de la séduction. En 1968, sa grand-mère déménage et rejoint ses sœurs à Crécy-en-Brie, à cinquante kilomètres de Paris, dans la campagne, avant que l'éclosion de la banlieue ne dégrade ces paysages tranquilles. L'auteur le martèle : au milieu de la désagrégation des relations humaines, au sein d'une nature régie par la loi du plus fort, seul l'amour formidable des femmes, singulièrement l'amour maternel, véhicule encore l'altruisme et la bonté,<sup>8</sup> vertus désaffectées par le libéralisme :

Au milieu de cette saloperie immonde, de ce carnage permanent qu'était la nature animale, la seule trace de dévouement et d'altruisme était représentée par l'amour maternel, ou par un instinct de protection [...]. La femelle du calmar, une petite

---

<sup>8</sup> Sur ce concept, se reporter aux précisions importantes de Houellebecq dans *Interventions* 2 (57).



chose pathétique de vingt centimètres de long, attaquait sans hésiter le plongeur qui s'approchait de ses œufs. (205)

Par son abandon égoïste de sa progéniture, Janine, la mère de Bruno et Michel, échoue dans son rôle maternel et provoque le malheur de ses deux fils ; leur vie déstructurée restera marquée par un ressentiment tenace. Mariée à Serge Clément, chirurgien esthétique opportunément positionné sur un secteur en essor, Jeanne tombe enceinte de lui. Elle s'abstient de se faire avorter, non par abnégation ou désir maternel, non pour fonder une famille unie, mais à des fins de réalisation personnelle, sous l'effet d'un féminisme triomphant : “Les deux époux étaient alors ce qu'on devait appeler par la suite un ‘couple moderne’, et c'est plutôt par inadvertance que Janine tomba enceinte de son mari. Elle décida de garder l'enfant ; la maternité, pensait-elle, était une de ces expériences qu'une femme doit vivre ; la grossesse fut d'ailleurs une période plutôt agréable [...]” (36). Le couple se désagrège lorsque Janine tombe amoureuse de Marc Djerzinski, un photographe et réalisateur dont elle admire le talent artistique. Son travail évoque le peintre Hopper : il capte de manière clinique et dépassionnée les êtres dans l'objectif de sa caméra, entre torpeur et désespoir. Chez Houellebecq, souvent comparé à Zola, l'hérédité marque les destins d'une empreinte inéluctable : indécision malade et inaptitude à aimer se transmettent aux enfants. C'est la froideur de Marc qui séduit Janine : “Il promenait sur les célébrités qu'il côtoyait un regard indifférent, et filmait Bardot ou Sagan avec autant de considération que s'il s'était agi de calamars ou d'écrevisses. Il ne parlait à personne, ne sympathisait avec personne ; il était réellement fascinant” (*Particules* 38).

Avec la fin des années 50, l'imaginaire et l'amour commencent à souffrir des stéréotypes des images commerciales des stars fabriquées par Hollywood. La starification naissante promeut des créateurs sans génie et artistes sans message. Dans *Men to Boys*, Gary Cross insiste sur le

mal causé à la masculinité par les figures ultra-viriles du cinéma (13-14). Les apparences prennent le dessus sur la réalité. La communication devient insincère. Le couple divorce sans drame en 1958 : “C’est un divorce à l’amiable, aux torts partagés” (38). Bruno est envoyé chez ses grands-parents maternels. Serge cède des parts de sa clinique cannoise à *Jane* (prénom américanisé dont Janine s’est affublée) lui assurant un revenu confortable. Jane et Marc s’installent à Sainte-Maxime, dans le Sud de la France, et donnent naissance à Michel. Leur relation se distend à son tour :

Lorsqu’elle organisait un dîner [Marc] préférait le plus souvent manger seul [...] ; puis il partait se promener sur le rivage. Il revenait juste avant le départ des invités, prétextant un montage à terminer. La naissance de son fils, en juin 1958, provoqua en lui un trouble évident. Il demeurait des minutes entières à regarder l’enfant, qui lui ressemblait de manière frappante [...]. (*Particules* 38-39)

Marc est un homme taciturne. Son refus d’établir un contact affectif avec son entourage cause sa chute. Sa posture d’artiste asocial évoque *L’éternité et un jour*, du cinéaste grec Theo Angelopoulos, et sa scène de repas familial, festif et sophistiqué. Au cours de celle-ci, le chef de famille, écrivain, dont l’absence est commentée avec agacement par ses proches, observe les préparatifs du repas le sourire aux lèvres, du haut d’une colline avoisinante. Les convives, s’animent autour d’une table somptueusement dressée, chargée de mets raffinés.

Chez Houellebecq, les personnages masculins fuient également la vie du foyer. Evitant la compagnie des autres hommes, préférant la position d’observateur à celle d’acteur, ils se retirent de la société pour mieux l’appréhender. Rares sont les femmes qui tolèrent ce comportement. Jane, trop aventureuse pour s’en accommoder, commence à tromper Marc, qui souffre et s’isole davantage, mutique. Via cette cessation de parole et cette mort du contact, Houellebecq postule

que les hommes n'ont plus foi en les mots, et se réfugient dans la fascination pour les images, les concepts scientifiques, le succès professionnel, voire la création artistique ; or ces refuges s'avèrent tous des prisons mentales.

Marc, absent à lui-même, refuse maladroitement une interview aux *Cahiers du cinéma*, lorsque son documentaire acerbe sur le magazine pour adolescents *Salut les copains* et la naissance du yéyé est encensé par la critique. Jane se met à fréquenter les Américains de passage sur la Côte d'Azur, et se lie avec Francesco di Meola, fondateur d'une communauté d'Esalen, supposément ami de Ginsberg et Huxley. C'est l'époque de Big Sur, de la liberté sexuelle, des drogues psychédéliques. Enfermé dans sa stratégie d'évitement, Marc part en Chine six mois filmer le communisme. A son retour, sa maison est dans un état lamentable : une fille de quinze ans dort nue ; Michel, son fils, rampe dans une flaque d'urine et d'excréments. "Percevant une présence humaine, [le bébé] tenta de prendre la fuite. Marc le prit dans ses bras ; terrorisé, le petit être tremblait entre ses mains" (40). L'humain déchoit : la désaffection maternelle le fait régresser à un statut inférieur au rang animal. Marc achète un siège de bébé et part dans le Massif central. Cette *bifurcation*, vocable-clé chez l'auteur, indique une modification drastique des conditions d'existence, un changement brutal du rapport au monde, souvent inconscient pour le narrateur, mais qui propulse sa vie dans l'amertume et le condamne à mourir. Dès ses premières interviews dans les media, notamment celle donné à *Art Press* (revue fondée par l'écrivaine Catherine Millet, elle-même auteur d'un texte polémique, *La vie sexuelle de Catherine M.*, autofiction où elle narre sa vie sexuelle aventureuse et détachée), Houellebecq déclarait qu'il était temps d'opérer une bifurcation : "La conséquence logique de l'individualisme c'est le meurtre, et le malheur. [...] Cela fait cinq siècles que l'idée du moi occupe le terrain ; il est temps de bifurquer" (Interview *Art Press* 1995).

Dans *Les particules élémentaires*, au lieu d'incarner une masculinité épanouie et fonctionnelle, les pères de Michel et Bruno transmettent à leur progéniture leurs pathologies, reflets des changements sociaux. Marc Djerzinski, le père de Michel, perd la vie en filmant l'oppression chinoise au Tibet. Serge Clément, père de Bruno, bellâtre vénal, fait fortune en exploitant la dictature de l'apparence via le commerce des prothèses mammaires, regrettant de ne pas avoir investi à temps dans "l'allongement des bites" (*Particules* 93). Tous deux surfent sur la vague du *cool* et exploitent, l'un à des fins artistiques, l'autre, à des fins mercantiles, la domination nouvelle des beaux corps et des esprits futiles. Tous deux ignorent comment s'exprimer et se comporter avec leur fils. Quand Marc sauve Michel du stupre dans lequel Jane a sombré, son émotion est vive : "Il se sentait envahi par une émotion étrange." Mais la certitude naît en lui qu'il ne possède pas les qualités nécessaires pour élever son fils.

Chancelante, poreuse, la paternité souffre du manque de modèle ferme hérité du père ou des grands-pères (morts, le plus souvent). Zygmunt Bauman rappelle que dans le monde contemporain, chaque action, fruit d'une décision personnelle et solitaire, n'est plus informée par l'expérience bienveillante des hommes de la famille, ni par d'autres modèles : "No more great leaders to tell you what to do and to release you from responsibility for the consequences of your doings; in the world of individuals, there are only other individuals from which you may draw examples of how to go about your own life-business, bearing full responsibility for the consequences of investing your trust in this example rather than another" (*Liquid Modernity* 30). L'émotion sourde qui étreint Marc ne débouche sur aucun geste d'amour paternel. Après une prime enfance négligée par sa mère, Michel vit un deuxième abandon, établissant sévèrement que la famille est devenue complètement dysfonctionnelle.

C'est le retrait houellebecquien, la fin crépusculaire d'un homme sans qualités (au sens musilien : inaccompli), talentueux mais incapable de trouver sa voie pour se connecter sainement à la matrice-monde. En lieu et place : le silence, l'éloignement (drastique), puis la disparition inéluctable. Le mode de contact primordial de Marc avec le monde est *l'effacement*, y compris dans son travail où, retranché derrière sa caméra, il filme les hommes comme des animaux, expurgant ses films de tout sens littéral au profit d'un esthétisme éthéré, désapprobation muette. Ambitionnant de donner un sens politique à son œuvre, il part filmer l'oppression chinoise au Tibet en 1964 ; cet échec à analyser les risques de son environnement lui est fatal.

Michel rejoint sa grand-mère dans l'Yonne. Sa mère, Jane, part en Californie (avec di Meola, gourou pervers) ; Michel ne la reverra pas avant ses quinze ans. Les deux garçons grandissent dans l'impossibilité de se construire psychologiquement, du fait de l'absence de figure parentale. Leurs grands-mères, valeureuses, sont dépassées par une société lancée dans une course à la séduction et à la consommation, toutes deux imbriquées étroitement : ces grands-mères s'acquittent de leur tâche avec des trésors d'abnégation, mais leurs valeurs désuètes ne sont d'aucun secours dans ce monde cynique. Le monde vit une glaciation : les êtres se ferment les uns aux autres, résolus à n'entretenir avec leur semblable qu'un commerce vénal ou sexuel. En trois décennies de mutations rapides, le monde est devenu méconnaissable : la vision du monde des deux femmes vieillissantes est caduque, sans prise sur le présent. La grand-mère de Bruno décède après qu'elle renverse sur elle une marmite d'huile bouillante, alors qu'elle préparait des fleurs de courgettes frites pour son petit-fils.

Chez Houellebecq, l'abnégation des femmes se paie fréquemment par une mort douloureuse et spectaculaire : l'auteur force le trait pour illustrer ses conceptions. La rudesse de la tâche d'élever le jeune Michel a raison de sa grand-mère ; sa mort est un sacrifice consenti.

L'enfance de Michel et Bruno leur enseigne que le monde est malsain. L'ultraviolence gratuite fait irruption dans la vie de Bruno, victime de brimades et sévices sexuels traumatisants à l'internat de son collège. Houellebecq postule que l'absence d'un père et d'une mère ne peut se racheter : cet amour fondamental n'a aucun substitut. Les dommages causés par l'abandon parental sont irrémédiables. Comme le narrateur le formule dans *Les particules élémentaires* à propos de la relation établie entre Bruno et Christiane : "là aussi, ils n'avaient aucune chance" (295). La tragédie est en marche.

Les pères nés dans les années 40 ont démontré plus de courage et de sociabilité que leurs fils : le monde dur de l'après-guerre les contraignait à prouver leur valeur. Dans *La carte et le territoire*, Jean-Pierre Martin est un architecte renommé, pionnier d'une nouvelle architecture. Son fils Jed, génie de l'art pictural, est un homme inconsistant, incapable d'ouverture, en amitié comme en amour. Son destin l'amène à retourner dans la maison de ses grands-parents, après avoir mené une vie uniquement dédiée à la création artistique, sans rien construire sur le plan relationnel. Jed souffre d'une passivité malade et ne parvient jamais à surmonter ses échecs. L'absence de mère (la sienne s'est suicidée) alliée à la distance affective et la transmission impossible avec le père ont fait de lui un handicapé affectif incurable. Seuls quelques rares dialogues, à l'approche de la mort de Jean-Pierre Martin, émaillent la vie des deux hommes.

Les pères, chez Houellebecq sont absents ou morts (le décès du père ouvre *Plateforme*, et conclut *La carte et le territoire*), accaparés par leur travail, inaptes à l'échange avec leur fils. Un sentiment de honte coupable s'installe de part et d'autre. Les fils, socialisés de manière lacunaire, n'éprouvent plus le besoin de prendre part au monde. En outre, les exigences de leur position d'artiste ou de scientifique les retranchent impérieusement de la société. *La carte et le territoire* narre pourtant une tentative de pacification tardive avec le père, doyen des personnages du

roman. Le parcours professionnel de Jean-Pierre Martin, sa capacité de travail et sa culture imposent le respect, mais sa folie refoulée reparaît dans des projets architecturaux extravagants, tenus secrets. Découverts par Jed après sa mort, ceux-ci témoignent d'un profond dysfonctionnement psychique. Cet envahissement par la folie se pose comme échappatoire au vide de l'existence. La vie de Jean-Pierre Martin est une suite de contraintes assumées, de trahisons de ses espoirs de jeunesse, et d'actes insincères accomplis pour accréditer la personnalité professionnelle qu'il s'est créée sous la pression sociale. Ses ambitions avant-gardistes ont cédé à la culture du profit. A ses propres yeux, Jean-Pierre Martin est un escroc, un charlatan :

Il avait eu des articles dithyrambiques dans la presse régionale comme dans les revues d'architecture nationales, et jusqu'à une pleine page dans le cahier "Styles" de *Libération*. À Port Ambarès, écrivait-on, il avait su se rapprocher de "l'essence" de l'habitat méditerranéen". Il n'avait fait à son avis qu'aligner des cubes de taille variable, d'un blanc mat uniforme, directement calqués sur les constructions traditionnelles marocaines, en les séparant par des massifs de lauriers roses. (*Carte 12*)

Parti tôt le matin, rentré tard le soir dans sa maison du Raincy, Jean-Pierre Martin termine sa journée en regardant distraitement les émissions boursières sur la chaîne d'information LCI, puis se couche épuisé. Son travail (la carte) draine son énergie (le territoire), sa fonction l'a phagocyté. Jed a conscience que la profession de son père le place au contact du réel, à la différence de son métier d'artiste, qui se déroule en retrait, libre de toute réalité tangible ; il construit des "stations balnéaires clefs en main" par dizaines. Mais ces responsabilités concrètes

sont un sacrifice, non un accomplissement épanoui. Le réel qu'il façonne est appauvri, vénal, exténuant :

[Le père de Jed] 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, et devaient avoir la possibilité de se réjouir, pendant leurs vacances tout du moins. Il était responsable en cas de dysfonctionnement grave de la machine à habiter – si un ascenseur s'effondrait, ou si les toilettes étaient bouchées, par exemple. Il n'était pas responsable en cas d'invasion de la résidence par une population brutale, violente, non contrôlée par la police et les autorités constituées ; sa responsabilité était atténuée en cas de séisme. (10)

Victime de la marchandisation des relations humaines, pris dans l'engrenage du travail après avoir créé seul son entreprise, Jean-Pierre préjuge de ses capacités : le travail tue l'homme en lui.

Il devient une machine à construire et facturer. Son succès commercial le déshumanise :

Il rentrait tard et ne cherchait même pas à coucher avec la baby-sitter, ce que la plupart des hommes essayaient de faire pourtant ; il écoutait le récit de la journée, souriait à son fils, payait le salaire demandé. Il était le chef d'une famille décomposée, et n'envisageait nulle recomposition. Il gagnait beaucoup d'argent [...]. (9)

Veuf depuis le suicide de son épouse Anne, lui et son fils affrontent la vie sans empathie, sans chaleur féminine ni présence bienveillante. Or chez Houellebecq, une éducation sans mère est forcément ratée. Dans cette configuration, la famille autrefois nourricière devient mortifère :

Si [Jean-Pierre Martin] avait été marié, s'il avait eu au moins une amie, enfin une femme quelconque, les choses se seraient passées bien différemment – les



femmes s'y prennent quand même mieux que les hommes dans ces histoires de famille, c'est un peu leur spécialité de départ, même en l'absence d'enfants effectifs, ils sont là, à titre potentiel, à l'horizon de la conversation, et les vieillards s'intéressent à leurs petits-enfants, c'est connu, ils relient ça aux cycles de la nature ou à quelque chose, enfin il y a une sorte d'émotion qui parvient à naître dans leur vieille tête, le fils est la mort du père c'est certain mais pour le grand-père, le petit-fils est une sorte de renaissance ou de revanche, et ça peut largement suffire [...]. (*Carte 22*)

La compagnie féminine dont la baby-sitter gratifie Jed est trop rare pour assurer une éducation équilibrante. Vanessa est néanmoins la première à remarquer ses dispositions pour le dessin :

[Jed] avait connu des moments d'extase, seul dans le jardin ensoleillé, pendant que la baby-sitter téléphonait à son petit ami du moment. Vanessa avait dix-huit ans, elle était en première année d'économie à l'université de Saint-Denis Villetaneuse, et pendant longtemps elle fut le seul témoin de ses premiers essais artistiques. Elle trouvait ses dessins jolis, elle le lui disait et elle était sincère, cependant elle lui jetait parfois des regards perplexes. Les petits garçons dessinent des monstres sanguinaires, des insignes nazis et des avions de chasse (ou, pour les plus avancés d'entre eux, des chattes et des bites), des fleurs rarement. (*Carte 35*)

Après que la mère de Jed (pourtant aimée de son mari) s'est suicidée, père et fils, traumatisés ne trouvent jamais la force de parler du drame qui a anéanti leurs chances de bonheur ; cette disparition choquante (la mère souriait le jour de se donner la mort, soulagée de quitter une vie morne) est devenue taboue :

C'était un mariage d'amour, et quelques années plus tard elle avait engendré un fils, prénommé Jed en hommage à son oncle, qu'elle avait beaucoup aimé. Puis, quelques jours avant le septième anniversaire de son fils, elle s'était suicidée. [...] Elle était à l'époque âgée de quarante ans – et son mari de quarante-sept. Jed ne gardait presque aucun souvenir de sa mère, et son suicide n'était pas un sujet que l'on pouvait aborder [...]. (*Carte 43*)

Lors d'un repas de Noël pris avec son fils, le père, très affaibli, questionne enfin ce dernier sur ses créations artistiques. Pour Jed, pessimiste sur les relations humaines, les affres et les enjeux de la création sont incommunicables, aussi cet échange lui paraît fastidieux et stérile :

Malheureusement c'était Jed, cette fois, qui risquait de plomber l'ambiance, parce que son dernier tableau, "Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art", il ne le sentait décidément plus, il piétinait, il y avait une espèce de force qui le portait depuis un an ou deux et qui était en train de s'épuiser, de s'effriter, mais à quoi bon dire tout ça à son père, il n'y pouvait rien, et personne n'y pouvait rien d'ailleurs, les gens ne pouvaient devant une telle confiance que légèrement s'attrister, c'est bien peu de chose, quand même, les relations humaines. (*Carte 23*)

Jed prépare une exposition. Sur les conseils de son galeriste Franz, Michel Houellebecq, le personnage du roman, est chargé d'en écrire le catalogue. Jean-Pierre connaît cet auteur "agréable à lire", dont il salue la "vision assez juste de la société". Cette réflexion inattendue pointe en creux une vie intellectuelle que son fils ne connaissait pas. Cette mise en abyme ironique pointe également la reconnaissance dont jouit désormais Houellebecq, l'auteur (*La carte et le territoire* a reçu le Prix Goncourt en 2010) et souligne avec fatalisme la pertinence

de ses analyses, mais aussi leur absence d'impact concret dans les comportements contemporains, et la faiblesse de son écho dans la production littéraire française : “Si même quelqu'un d'aussi profondément paralysé dans une routine désespérée et mortelle, quelqu'un d'aussi profondément engagé dans la voie sombre, dans l'allée des Ombres de la Mort,<sup>9</sup> que l'était son père, avait remarqué l'existence de Houellebecq, c'est qu'il y avait quelque chose, décidément, chez cet auteur” (*Carte 23-24*).

De retour chez lui, Jed pourrait contacter son père et lui faire part de ses préoccupations à son sujet, mais les deux hommes sont déconnectés et ce geste d'amour filial envers un père diminué n'est plus naturel. Le capitalisme a instauré une logique d'isolement, de rejet et de honte. Les fils sont ingrats avec leurs pères, à qui ils doivent leur éducation et statut social. Jed consacre son attention aux bruits de son chauffe-eau et s'endort généralement “le cerveau parfaitement vide” (*Carte 26*). Dépourvu d'affects, comme Michel dans *Les particules élémentaires*, Jed s'est construit des remparts affectifs pour ne plus souffrir du manque d'amour et de communication, ainsi que la maison familiale du Raincy l'exemplifie dans sa topographie insolite. Son père revient le chercher une semaine après, à l'occasion de l'enterrement de sa propre mère. Ces circonstances tragiques donnent lieu à une étrange et muette proximité. Ici encore est convoquée l'idée que la mort apporte parfois un certain réconfort :

Pendant deux heures, ils traversèrent à vitesse modérée un paysage aux teintes automnales, ils parlaient peu mais Jed avait l'impression qu'il s'était établi entre eux une espèce d'entente, un accord sur la manière générale d'aborder la vie. Au moment où ils approchaient de l'échangeur de Melun-Centre, il comprit qu'il avait vécu, pendant cette semaine, une parenthèse paisible. (*Carte 61*)

---

<sup>9</sup> La formulation invite au rapprochement entre Jed et le Jedi, dans Star Wars, comme nous le verrons.

Chez Houellebecq, les hommes ne se parlent sincèrement que si les circonstances les y contraignent, notamment avant de se quitter pour toujours. Leur pudeur ou inaptitude s'estompe alors le temps d'une rencontre, donnant lieu à une franchise et liberté de ton inédite. Cette configuration s'observe lors du dîner entre Jean-Pierre et son fils, un an avant l'euthanasie du premier puis, à nouveau, dans la seconde partie du roman, lors de son départ en retraite du commissaire Jasselin, qui s'entretient une dernière fois avec son collègue Ferber, au café *Chez Claude*.

L'année suivante, Jed passe chercher son père dans la maison de retraite où il a été admis. En guise de dîner de Noël, ils se rendent *Chez Papa*, brasserie au charme désuet, où règne une fausse convivialité. La nourriture, autrefois fête des sens, y est un cérémonial lugubre où se lit la tragédie du mercantilisme et du monde factice qu'elle impose. La mort rôde, en filigrane :

Avec résignation, le père de Jed attaquait sa bûche tradition pâtissière. Il n'y en avait plus pour très longtemps, maintenant. [...] Des pères Noël et des sapins ornés de guirlandes parsemaient la salle à moitié vide, essentiellement occupée de petits groupes de personnes âgées [...] qui mastiquaient avec application, avec conscience et presque avec férocité des plats de cuisine traditionnelle. Il y avait du sanglier, du cochon de lait, de la dinde ; en dessert, naturellement, une bûche pâtissière à l'ancienne était proposée par l'établissement dont les serveurs polis, effacés, opéraient en silence, comme dans un service des grands brûlés. (25)

Jean-Pierre Martin est un personnage symptomatique des *seniors* actuels. Lorsqu'ils ne peuvent plus consommer, voyager, dépenser le fruit de leur travail, ceux-ci ne sont plus autorisés à résider chez leurs enfants : ils doivent se retirer du monde dans une maison de retraite médicalisée, stérile et onéreuse où ils sont soumis à des règles de vies à la logique

concentrationnaire, et où ne leur sont offertes que des distractions dégradantes. La seule perspective de Jean-Pierre Martin est de passer sa journée devant la télévision, gavé d'anxiolytiques par le corps médical :

Après son entrée en maison de retraite médicalisée, l'ancien senior – devenu, de manière enfin irréfutable, un vieux – se retrouve un peu dans la position de l'enfant pensionnaire. Parfois, il a des visites : c'est alors le bonheur, il peut découvrir le monde, manger des Pépito et rencontrer le clown Ronald McDonald. Mais le plus souvent il n'en a pas : il erre alors tristement, entre les poteaux de handball, sur le sol bitumineux déserté. Il attend la libération, l'envol. (25)

La thématique de mise au rebut des aînés (proies faciles car faibles) avait déjà été abordée par le narrateur de *La possibilité d'une île* :

Non seulement les vieux n'avaient plus le droit de baiser [...] mais ils n'avaient plus le droit de se révolter contre un monde qui pourtant les écrasait sans retenue, en faisait la proie sans défense de la violence des délinquants juvéniles avant de les parquer dans des mouroirs ignobles où ils étaient humiliés et maltraités par des aides-soignants décérébrés, et malgré tout cela la révolte leur était interdite, la révolte elle aussi – comme la sexualité, comme le plaisir, comme l'amour – semblait réservée aux jeunes [...], en somme les vieillards étaient en tout point traités comme de purs déchets auxquels on n'accordait plus qu'une survie misérable, conditionnelle et de plus en plus étroitement limitée. (*Possibilité d'une île* 216)

Dans nos sociétés médicalisées, pointe Lipovetsky dans *Le bonheur paradoxal*, l'homme est un "Prométhée enchaîné" dont la seule décision est de se soigner ; le reste échappe à sa

volonté (51). La technologie prolonge la vie des malades mais les prive de toute liberté. En réaction, le père de Jed reprend le contrôle de son destin et déclenche sa mort. Au final, toute la famille Martin se donne la mort et accélère l’envol, comme nous le verrons. (Jed choisit une version lente, le retrait total, l’étouffement par la nature.) L’année suivante, pour la première et dernière fois, Jean-Pierre Martin rend visite à son fils chez lui, dans son appartement, pour leur repas de Noël annuel, cérémonial immuable pointant l’absence de fantaisie et la distance affective entre les deux hommes. Cette répétition sérielle invite le lecteur à concevoir que ce repas fut un moment crucial pour ces deux hommes menant une vie esseulée : l’homme entretient une nostalgie confuse pour les rituels, dont l’atomisation de la société le prive. “Il effleura rapidement les joues rêches de son père, qui se planta, immobile, au centre de la pièce. ‘Assieds-toi, assieds-toi...’ dit-il. Obéissant aussitôt, son père s’assit à l’extrême bord d’une chaise et jeta des regards timides autour de lui. Il n’est jamais venu, réalisa soudain Jed [...]” (*Carte 212-13*).

Jean-Pierre Martin, affaibli par un cancer de l’anus et sa vie débilante en maison de retraite est de plus en plus misanthrope :

Son cancer du rectum avait connu une aggravation subite, il avait des *perdes de matière* maintenant, avait-il annoncé avec une délectation masochiste, il allait falloir lui poser un anus artificiel. Sur l’insistance de Jed il avait accepté qu’ils se voient, à condition que son fils le reçoive chez lui. “Je peux plus supporter la gueule des êtres humains...” (*Carte 211, c’est Houellebecq qui souligne.*)<sup>10</sup>

Se sachant condamné, Jean-Pierre narre enfin sa vie à son fils qui, chose rare, s’épanche aussi. Leur échange est franc ; ils pressentent que ce sera le seul. C’est la dernière chance d’un père et

---

<sup>10</sup> Dans la suite de ce travail, nous omettrons cette mention. Tout italique présent dans un extrait d’un roman de Michel Houellebecq provient de l’auteur.

son fils qui ont manqué d'établir un contact pendant quarante ans. Le père tombe le masque, soudain fragile, aiguillonné par la peur de n'être bientôt plus de ce monde :

Voilà un homme qui avait dirigé avec dynamisme, et parfois avec dureté une entreprise d'une cinquantaine de personnes, qui avait dû licencier, embaucher ; qui avait négocié des contrats portant sur des dizaines, parfois des centaines de millions d'euros. Mais les approches de la mort rendent humble, et il semblait désireux, ce soir, que tout se passe aussi bien que possible [...] Jed réussit à ouvrir le champagne, se détendit un peu. "J'ai appris ton succès..." dit son père en levant son verre. "Nous buvons à ton succès." C'était une piste, se dit aussitôt Jed, une ouverture pour une conversation possible [...]. (213)

Pour la première fois, Jean-Pierre se confie sur son parcours, et le suicide de son épouse :

"Tu sais", dit-il d'une voix qui trahissait une légère ébriété, "dans un sens, je suis content que ta mère soit plus là. Elle qui était si raffinée si élégante... La déchéance physique, elle aurait pas supporté." Jed se figea. Ça y est, se dit-il. Ça y est, *nous y voilà* ; après des années, il va parler. Mais son père avait surpris son changement d'expression. "Je ne vais pas te révéler ce soir pourquoi ta mère s'est suicidée !" scanda-t-il d'une voix forte, presque avec colère "Je ne vais pas te le révéler parce que je n'en sais rien !" (214).

A l'approche de sa propre mort, Jean-Pierre n'a pas percé les raisons de ce geste tragique. Le monde actuel pousse les mères de famille malheureuses à se supprimer. Chez Houellebecq, l'époux qui survit au conjoint devient un mort-vivant, tel Bruno après le suicide de Christiane dans *Les particules élémentaires*, ou Michel après la mort de Valérie dans *Plateforme*.

L'année d'après, Jean-Pierre invite Jed à passer un moment avec lui dans sa maison de retraite (humiliation silencieuse) et lui avoue qu'il envisage d'être euthanasié (342). A bout d'énergie, trahi par sa santé, il effectue un dernier voyage en Suisse pour contourner la réglementation française, et s'y fait donner la mort par *Dignitas*. La postmodernité, après le marché internationalisé du sexe, instaure une alliance malsaine du corporel et du financier. Même si le père consent pleinement à sa mise à mort, cette euthanasie évoque le secret bancaire suisse, et les expérimentations de Mengele, le médecin nazi : négation meurtrière et inhumaine de la dignité érigée en système, elle ne se fonde pas sur une idéologie, mais sur la folie, dissimulée ici derrière l'appât du gain. Cette transaction choquante ponctuant la vie de Jean-Pierre Martin est dictée par la nécessité de faire de l'argent, par la maison de retraite (qui omet de soigner la dépression du vieil homme) et celle de l'entreprise qui lui *vend* la mort avec désinvolture et cynisme. Sur ce nouveau marché lucratif, la mort est un contrat, donnant lieu à une facture. A chaque euthanasie, Dignitas empoche plusieurs milliers d'euros, pour un coût dérisoire. Les questions éthiques sont éclipsées. Les locaux de Dignitas, décrits par l'auteur, évoquent un enfer policé, à la croisée d'un cabinet de chirurgie dentaire et d'un supermarché de la mort, procurant au client un passage à l'au-delà indolore, détendu et serein.

Jed s'emploie à rester vivant malgré son apathie. Son esprit se refuse à penser en termes concrets et à réfléchir à la démarche de son père. Jean-Pierre Martin, en prévenant son fils, lui adresse un appel muet ; peut-être attend-il qu'il le dissuade de se tuer. Mais comme le père n'a pas été là pour son fils, le fils n'est pas là pour le père. Jed ne conçoit pas que le sens du devoir de son père, qui jusque-là guidait ses actes, s'est effondré. Animé de la seule volonté d'en finir, Jean-Pierre Martin a décidé de ne plus obéir à une société absurde. Comme souvent chez Houellebecq, ce dernier geste traduit la colère (doublée d'une volonté d'expiation ses erreurs), à



l'instar de Christiane dans *Les particules élémentaires*, qui se suicide en se jetant dans les escaliers avec sa chaise roulante. (Soulignons que ces deux personnages étaient de toute façon condamnés à brève échéance par la même tumeur.) Houellebecq, l'auteur, profite de la circonstance pour rappeler la position de Kant sur le suicide, envisagé comme acte amoral :<sup>11</sup>

Mais il avait tout de suite compris que le seul moyen d'influencer son père était de faire appel à son sens du devoir – son père avait toujours été un homme de devoir [...]. “*Détruire en sa propre personne le sujet de la moralité, c'est chasser du monde, autant qu'il dépend de soi, la moralité*” se répétait-il machinalement sans vraiment comprendre la phrase, séduit par son élégance plastique, tout en alignant des arguments de portée générale : la régression de civilisation que représentait le recours généralisé à l'euthanasie, l'hypocrisie et le caractère au fond nettement *mauvais* de ses partisans les plus illustres, la supériorité morale des soins palliatifs, etc. (*Carte 344*, c'est Houellebecq qui souligne par l'italique.)

Le commissaire Jasselin, qui enquête sur la mort de Houellebecq dans la troisième partie du roman, est un autre véhicule de l'exploration de la masculinité. La paternité, si ingrate dans *La carte et le territoire*, inspire du dégoût à cet homme, de surcroît placé devant une impossibilité pratique : il est stérile. Sa femme Hélène et lui haïssent les enfants, arguant que leur couple est plus heureux avec leur chien. Dans une société heurtée par les tensions familiales, le couple ne permet plus de se donner une descendance :

[...] un chien c'était aussi amusant, et même beaucoup plus amusant qu'un enfant, et si [Hélène] avait envisagé un moment d'avoir un enfant c'était surtout par conformisme, un peu aussi pour faire plaisir à sa mère, mais en réalité elle n'aimait pas vraiment les enfants, elle ne les avait jamais vraiment aimés, et lui

---

<sup>11</sup> Voir Kant, *Métaphysique des mœurs: Fondements de la doctrine de la vertu*.

non plus n'aimait pas les enfants s'il voulait bien y réfléchir, il n'aimait pas leur égoïsme naturel et systématique, leur méconnaissance originelle de la loi, leur immoralité foncière qui obligeait à une éducation épuisante et presque toujours infructueuse. (*Carte 298*)

Chez Houellebecq, chaque homme renferme un drame, un traumatisme originel qui le fait dépérir, lié à un milieu familial disloqué. Jasselin, sous les apparences de l'équilibre et de la force, est un *homme fini*, en écho à Jed et Jean-Pierre Martin. Son métier de policier lui impose de vives souffrances, car la dureté qu'il exige de lui a rongé sa résistance et usé son stoïcisme. Côtayer l'abjection l'a rendu amer et cynique alors qu'il se connaissait déjà des limites : "Jasselin avait interrompu ses années de médecine entre la première et la deuxième année parce qu'il ne supportait plus les dissections, ni même la vue des cadavres" (91). Ereinté, il reste policier principalement en raison de l'affection qu'il éprouve envers ses collègues, qu'il scrute et décrit en fin observateur de l'âme humaine. Comme pour maints personnages masculins chez Houellebecq, son parcours est une suite d'erreurs ressassées en silence, de contraintes douloureusement tolérées. Comme les deux demi-frères dans *Les particules élémentaires*, il est un enfant du divorce, même s'il était déjà adulte lors de la séparation parentale. L'inaptitude au discours de ses parents lorsqu'ils se quittent illustre l'inhumanité rampante qui mine l'harmonie du couple :

C'était un divorce de vieux, il avait déjà vingt-trois ans [...]. La procédure avait duré plus de deux ans, deux années d'une lutte incessante à l'issue de laquelle ses parents éprouvaient l'un pour l'autre une haine si violente qu'ils ne devaient plus jamais se revoir ni même se téléphoner jusqu'au jour de leur mort, et tout cela pour aboutir à une convention de divorce d'une banalité écœurante, que n'importe

quel crétin aurait pu rédiger en un quart d'heure après une lecture du *Divorce pour les nuls*. (Carte 294)

Jasselin a plus de sentiments pour son bichon que pour sa femme. Le couple s'émeut de la stérilité de l'animal plus que de la leur ; l'absurdité de ce comportement indique une perversion des valeurs, un mépris croissant pour l'humain, qui conduit à des pulsions autodestructrices. Non sans ironie, Houellebecq confirme la mort de la famille par un faisceau d'indices serré :

Ce fut pour eux un coup terrible, bien plus que ne l'avait été la stérilité de Jasselin lui-même. Ce pauvre petit chien non seulement n'aurait pas de descendance mais ne connaîtrait aucune pulsion, ni aucune satisfaction sexuelle. Il serait un chien diminué, incapable de transmettre la vie, coupé de l'appel élémentaire de la race, limité dans le temps – de manière définitive. (Carte 302-03)

La stérilité est un signe avant-coureur d'une cellule familiale à l'agonie, incapable d'assurer la perpétuation de l'espèce humaine, fatalement vouée à l'entropie. Le bonheur amoureux revendiqué par les Jasselin, intangible, est plus rêvé que vécu. Ce qui ressort de ce lien est la fierté qu'ont ces deux êtres humains à se tolérer l'un et l'autre, malgré leur découragement devant la vie et le monde :

[Jasselin] avait conscience de vivre dans un îlot improbable de félicité et de paix, il avait conscience qu'ils s'étaient aménagé une sorte de niche paisible, éloignée des bruits du monde, d'une bénignité presque enfantine, en opposition absolue avec la barbarie et la violence auxquelles il était confronté chaque jour dans son travail. Ils avaient été heureux ensemble ; ils étaient encore heureux ensemble, et le seraient encore probablement, *jusqu'à ce que la mort les sépare*. (Carte 299)

Jasselin, réactionnaire, croit au châtement, sans lequel le monde serait incontrôlable. Révolté par le crime, il soutient la peine de mort (356-57). Mais il est trop tard, comme le prouve l'assassinat de Houellebecq : le monde est perverti dans ses fondations. L'assassin est un chirurgien, un homme de science qui a prêté serment de guérir et protéger les vivants. Cet avertissement est une autre mise en abyme : le monde préfère supprimer l'écrivain, messenger annonciateur de la catastrophe, plutôt que d'engager une remise en cause salutaire de ses principes. Dans la caractérisation de Houellebecq, le châtement auquel l'homme se voue, pour avoir perdu son humanité, est la *disparition*.

Jasselin, exposé à la dégradation des âmes, est écœuré des hommes et de leur morale déficiente. Son quotidien lui rappelle sans cesse qu'on tue par intérêt, qu'il n'y a rien à comprendre : l'argent est un moteur en soi. L'avidité pousse au crime ; tout cela, il l'a vu. Le meurtre de Houellebecq, le personnage, découpé en petit morceaux, lui met pourtant sous les yeux un type de crime encore plus abject, motivé par la seule cruauté. Sa femme, qui dispense sans passion des cours d'économie à l'Université, considère l'acte criminel (en général) comme un geste profondément humain (330-32). Paradoxalement, Jasselin estime que l'économie révèle mieux la sombre complexité humaine ; ce parallèle tracé par l'auteur, troublant, montre que la coexistence "paisible" du couple est teintée de distance. Leur union de raison, harmonie de surface, n'est ni une passion fondée sur un amour inconditionnel, ni un partage absolu.

Comme maints personnages dans *La carte et le territoire*, les époux Jasselin compensent leur mal de vivre par des incursions gastronomiques compulsives et incongrues dans les saveurs exotiques. Hélène mélange les styles et saveurs pour entretenir la dynamique de leur couple. Via cette activité consumériste, Houellebecq établit que leur bonheur ne provient pas de leur amour. Leur couple, aux contours incertains, version affadie du couple Maigret dépeint dans les romans

de Georges Simenon, illustre les bouleversements intervenus depuis les années 60 : au lieu de l'amour discret mais constant des Maigret, dont l'union rédime la noirceur de ce à quoi le commissaire est confronté tous les jours, celle des Jasselin n'est qu'une juxtaposition fragile de solitudes psychotiques. Lorsque, dans *Maigret et le tueur*, le couple Maigret reçoit un tueur à leur table, leur amour leur offre une immunité à l'horreur et l'infamie : cette entrevue ré-humanise le tueur, qui se rend immédiatement à la police (148-55, dans la version publiée chez Henri Holt, *Le meurtre d'un étudiant*). Chez les Jasselin, au contraire, la mort ronge les esprits, corrompt les forces vives, jusque dans l'érotisme, devenu affaire de raison. Les dissonances qui émaillent le roman projettent un monde pervers, irrécupérable, dégradé par la solitude même au sein du couple, où le bonheur est rêvé, virtuel. L'atrocité du monde a fragilisé le couple : les Jasselin n'ont ni le pouvoir ni l'envie de fonder une famille.<sup>12</sup> Cette vision désespérée s'oppose en tous points à la description euphorique du couple des années 50 dans *Les particules élémentaires*, abordée un peu plus loin.

Après cette étude la famille en déshérence qui, selon Houellebecq, plonge l'individu dans le malaise et le malheur dès la sortie de l'enfance, nous tournerons notre attention vers le monde du travail, que l'auteur juge également avec sévérité et pessimisme.

---

<sup>12</sup> Notons que le problème de la stérilité frappe déjà les Maigret.

## **Chapitre 2 : Le monde du travail : compétition délétère et asservissement des âmes.**

Ce chapitre sera axé sur l'étude des rapports interpersonnels au travail, sur lesquels Houellebecq porte un jugement très négatif. Selon lui dégradés par l'infantilisation et la distanciation des êtres impulsées par le capitalisme, ils font place à des échanges absurdes, teintés de manipulation, de flagornerie, et de perversité. L'instrumentalisation des individus coexiste avec l'établissement d'une étrange séduction. Pour évaluer la pertinence de l'analyse de Houellebecq, nous nous référerons abondamment aux conceptions de Zygmunt Bauman.

Dans le monde contemporain, chacun consacre l'essentiel de sa vie au travail. Le libéralisme assoit sa domination sur les esprits dociles et veille à ce que ceux-ci l'ignorent :

Qu'est-ce qui définit un homme ? Quelle est la question que l'on pose en premier à un homme, lorsqu'on souhaite s'informer de son état ? Dans certaines sociétés, on lui demande d'abord s'il est marié, s'il a des enfants ; dans nos sociétés, on s'interroge en premier lieu sur sa profession. C'est sa place dans le processus de production, et pas son statut de reproducteur, qui définit avant tout l'homme occidental. (*Carte 48*)

Le travail constitue l'essentiel de nos vies. Il guide les décisions et transforme les hommes en profondeur. La lutte pour le maintien de son salaire et le pouvoir d'achat, précise Pascal Bruckner, est l'un des derniers tabous (*Tentation de l'innocence* 79). L'individu accepte une existence dont il cherche à oublier, via une automystification, comme Jean-Pierre Martin dans *La carte et le territoire*, qu'elle ne lui convient pas. Le monde du travail épouse la tendance postmoderne au confort, mais impose une soumission totale à ses exigences. Marx, Weber et Durkheim<sup>13</sup> ont montré que le travailleur est aliéné et que les rapports sociaux sont dominés par

---

<sup>13</sup> Voir Marx, *Capital* ; Weber, *L'Éthique protestante et l'éthique capitaliste* ; Durkheim, *De la division du travail social*.

la lutte des classes. Avec la postmodernité, les finalités ultimes de sa profession échappent au travailleur, spécialisé dans une tâche souvent futile, et ignare dans tous les autres domaines. Le sentiment rassurant d'appartenance à un groupe et les revendications collectives ont disparu : l'aventure de la vie est individuelle, de même que l'éducation et la maîtrise des savoirs. Ne participant au monde que marginalement, l'homme éprouve une peur incapacitante. Pour Alain de Benoist :

Le désir de liberté totale peut alors aussi bien s'inverser en dépendance absolue.

On ne peut être libre que lorsque l'on peut maîtriser ce qui nous environne et nous domine. L'*Homo numericus* est à bien des égards un homme qui ne domine plus rien, parce que ses formes de vie de plus en plus "technomorphes" le mettent dans la dépendance totale de la technologie. Débordé et submergé par des forces qu'il ne contrôle pas, il est soumis à une hétéronomie qui ne dit pas son nom. ("Homo numericus" 6)

Dans les textes de Houellebecq, qui exploite ses personnages pour révéler des tropismes cachés, ce sentiment s'exprime fréquemment :

Je ne sers à rien, dit Bruno avec résignation. Je suis incapable d'élever des porcs.

Je n'ai aucune notion sur la fabrication des saucisses, des fourchettes ou des téléphones portables. Tous ces objets qui m'entourent, que j'utilise ou que je dévore, je suis incapable de les produire ; je ne suis même pas capable de comprendre leur processus de production. [...] Placé en dehors du complexe économique-industriel, je ne serais même pas en mesure d'assurer ma propre survie : je ne saurais comment me nourrir, me vêtir, me protéger des intempéries ;

mes compétences techniques personnelles sont largement inférieures à celle de l'homme de Néandertal. (*Particules* 250)

Bruno reconnaît qu'à l'inverse de son frère Michel, scientifique aux travaux prophétiques, il n'apporte aucune contribution sérieuse au monde : “[...] ses travaux ont permis la naissance de vaches génétiquement modifiées, avec une production de lait améliorée, des qualités nutritionnelles supérieures. Il a changé le monde. Moi je n'ai rien fait, rien créé ; je n'ai absolument rien apporté au monde” (*Particules* 251).

Dans *Plateforme*, le narrateur dresse un constat similaire, appliqué au “tertiaire” :

Qu'avais-je produit, moi-même, pendant mes quarante années d'existence ? A vrai dire, pas grand-chose. J'avais organisé des informations, facilité leur consultation et leur transport ; parfois aussi, j'avais procédé à des transferts d'argent [...]. En un mot, j'avais travaillé dans le tertiaire. Des gens comme moi, on aurait pu s'en passer. (*Plateforme* 93)

Les différences de classes s'estompent. La classe ouvrière a rejoint la classe moyenne ; la limite entre classes moyenne et supérieure devient floue. La fluidité postmoderne appliquée au social agit comme un rappel : réussit celui qui obéit aux règles, lesquelles posent le travail comme primat et corollaire de la consommation. Sans travail, l'homme est mis au ban de la société, comme par exemple les clochards dans *La carte et le territoire*. Dans ses romans, Houellebecq montre que l'égalité proclamée entre les êtres masque mal la violence des rapports au travail, et l'incertitude née de la flexibilité exigée par les employeurs pour implémenter les innovations technologiques. Fluides en apparence, les rapports professionnels, hypocrites, sont régi par la séduction, pivot du monde consumériste instituant la prééminence du désir, du plaisir



et de la souplesse : finie la réalité contraignante de la modernité, nous sommes entrés dans le postmoralisme, souligne Lipovetsky dans *Le bonheur paradoxal* :

Pendant près de deux siècles, les sociétés démocratiques ont fait resplendir la parole intérieure du “tu dois”, elles ont célébré solennellement l’obstacle moral et l’âpre exigence de se vaincre, elles ont sacralisé les vertus privées et publiques, elles ont exalté les valeurs d’abnégation et de désintéressement pur. Cette phase héroïque, péremptoire des sociétés modernes est désormais achevée. [...] Le “il faut” a cédé le pas à l’incantation au bonheur, l’obligation catégorique à la stimulation des sens [...]. La rhétorique sentencieuse du devoir n’est plus au cœur de notre culture, nous lui avons substitué les sollicitations du désir [...]. La culture sacrificielle du devoir est morte, nous sommes entrés dans la période *postmoraliste* des démocraties. (*Bonheur paradoxal* 48-49, c’est Lipovetsky qui souligne.)

La croissance, finalité absurde, réclame une accélération permanente. Pour satisfaire une demande segmentée de produits personnalisés, les cycles de production sont raccourcis. Or un monde fondé sur le changement entraîne chez l’homme l’incapacité à le penser et s’y ancrer sur un mode heureux. Lipovetsky dénonce ce “désordre organisateur” :

En quelques décennies, nous sommes passés d’une civilisation du devoir à une culture du bonheur subjectif, des loisirs et du sexe : c’est la culture du *self-love* qui nous régit en lieu et place de l’ancien régime de répression et de contrôle dirigiste des mœurs, les exigences de renonciation et d’austérité ont été massivement remplacées par des normes de satisfaction du désir [...]. Désormais

la régulation des plaisirs s'agence sans obligation ni sermon au travers du chaos apparent des atomes sociaux libres et divers [...]. (*Bonheur paradoxal* 51)

Lipovetsky, s'appuyant largement sur les thèses de Christopher Lasch exposées dans *The Culture of Narcissism* (1978), estime que le supposé progrès social cache un conflit permanent :

Dans nos systèmes narcissiques, chacun courtise ses supérieurs pour gagner de l'avancement, désire être envié plus que respecté et notre société, indifférente au futur, se présente comme une jungle bureaucratique où règne la manipulation et la concurrence de tous contre tous. La vie privée elle-même n'est plus un refuge et reproduit cet état de guerre généralisé [...]. Les relations humaines, publiques et privées sont devenues des rapports de domination, des rapports conflictuels fondés sur la séduction froide et l'intimidation. (*Ere du vide* 76-77)

L'individualisme, et son corollaire, le narcissisme hédoniste fondé sur l'autoséduction, s'effectue via une consommation effrénée. Dans *Le temps des tribus*, Michel Maffesoli considère que la postmodernité s'inscrit en creux dans l'espace laissé par l'abandon du projet contractuel de la modernité. Un nouveau tribalisme, né d'un besoin de désindividualisation, réaffirme l'appartenance à des communautés électives. Lipovetsky et Maffesoli, malgré leurs divergences, font le constat d'une socialité troublée, en mal de solutions. Houellebecq décrit ce processus dans *La carte et le territoire* : autrefois dirigées vers les personnes, les émotions du consommateur le sont de plus en plus vers les objets (nous le verrons plus loin), dont il tire une brève et illusoire jouissance entretenue via la recherche de nouveauté permanente. Cette quête induit une frustration symétrique : obsédé de marchandises, il n'emploie son esprit que pour juger des produits : cette consommation morbide le rend hermétique à la vie affective et amoureuse.

Pour Bauman, le choc est d'autant plus violent que la modernité, diamétralement opposée à cette tendance, était basée sur la planification et la soumission de l'individu à la collectivité, au nom du progrès :

[...] modernity was a sworn enemy of contingency, variety, ambiguity, waywardness and idiosyncrasy, having declared on all such "anomalies" a holy war of attrition; and it was individual freedom and autonomy that were commonly expected to be the prime casualties of the crusade. Among the principal icons of that modernity were the *Fordist factory*, which reduced human activities to simple, routine and by and large predesigned moves meant to be followed obediently and mechanically without engaging mental faculties, and holding all spontaneity and individual initiative off limits [...]. (*Liquid Modernity* 25)

Le principe d'incertitude détruit ce sentiment rassurant que la vie est régie par des règles. Dans ce jeu effrayant, le monde lui-même constitue un joueur à part entière, erratique, nocif. La visibilité réduite impose une gestion fébrile à court-terme. Penser le futur est impossible. Le joueur ne peut qu'anticiper les quelques coups suivants, et réagir promptement aux circonstances. Ses efforts ne visent plus le perfectionnement de la société. Lorsque le concept d'héritage est caduc, la vie devient une suite d'épisodes déconnectés. Pour Jacques Attali, cité par Bauman (*Liquid Modernity* 138), les hommes sont des nomades égarés dans un labyrinthe de signes cryptiques (*Chemins de sagesse* 109). Bauman voit dans cet univers aléatoire la défaite de la raison. Le monde du travail, creuset de l'identité sociale selon Marx, devient pour Bauman un lieu de divertissement gratifiant, dénué de visée morale :

Stripped of its eschatological trappings and cut off from its metaphysical roots, work has lost the centrality which it was assigned in the galaxy of values

dominant in the era of solid modernity and heavy capitalism. Work can no longer offer the secure axis around which to wrap and fix self-definitions, identities and life-projects. Neither can it be easily conceived of as the ethical foundation of society, or as the ethical axis of individual life. Instead, work has acquired [...] a mainly aesthetic significance. It is expected to be gratifying by and in itself [...]. Hardly ever is work expected to “ennoble” its performers, to make them “better human beings” [...]. It is instead measured and evaluated by its capacity to be entertaining and amusing. (*Liquid Modernity* 139)

Bauman convoque Hobbes et Durkheim (*Liquid Modernity* 16-20) qui estiment que l’homme libre est plus proche de la bête que de l’affranchi, et souligne qu’au cours de la modernité, peu d’individus recherchaient une vraie liberté, bienfait autant que malédiction. La libération naissait de la norme, la coercition était vue comme émancipatrice :

It was the same Hobbesian insight that was developed by Emile Durkheim into a comprehensive social philosophy, according to which it is the “norm”, measured by the average or the most common, and supported by harsh punitive sanctions, that truly liberates would-be humans from the slavery most horrid and most to be afraid of; the kind of slavery which does not lurk in any external pressure but inside, in the pre-social or asocial nature of man. Social coercion in this philosophy is the emancipatory force, and the sole hope of freedom that a human may reasonable entertain. (20)

L’individu contemporain est obsédé par ses aptitudes : “[...] the way individual people define individually their individual skills and resources is the sole remaining ‘public issue’ and the sole object of ‘public interest’” (*Liquid Modernity* 72). Le travail régit tout, enrégimente chacun. Pour

Houellebecq, le capitalisme, système le plus naturel, est forcément le plus violent, car la nature n'est qu'une "répugnante saloperie".<sup>14</sup>

Nous verrons que la fin de *La carte et le territoire* offre une confirmation : la nature a raison de l'homme voué à une existence artificielle. Les romans de Houellebecq sont émaillés de descriptions violentes, hallucinées, et cruelles : sa vision tragique de la nature éclaire ses conceptions sur les rapports humains. Dans *Les particules élémentaires*, l'aversion précoce de Michel pour la nature (y compris la nature humaine) dicte sa vocation :

Il suivait [...] le cœur serré, la diffusion hebdomadaire de La Vie des animaux. Les gazelles et les daims, mammifères graciles, passaient leur journée dans la terreur. Les lions et les panthères vivaient dans un abrutissement apathique traversé de brèves explosions de cruauté. Ils tuaient, déchiquetaient, dévoraient les animaux les plus faibles, vieilliss ou malades ; puis ils replongeaient dans un sommeil stupide, uniquement animé par les attaques des parasites qui les dévoraient de l'intérieur. [...] Michel frémissait d'indignation, et là aussi sentait se former en lui une conviction inébranlable : prise dans son ensemble la nature sauvage n'était rien d'autre qu'une répugnante saloperie ; justifiait une destruction totale, un holocauste universel – et la mission de l'homme sur la Terre était probablement d'accomplir cet holocauste. (47-48)

Laurence Dahan-Gaida estime que la réforme de la nature humaine accomplie par Michel via la science, dans *Les particules élémentaires*, déleste l'homme de ce qui faisait de sa vie un enfer :

À travers la sexualité comme modalité de la reproduction, c'est la nature qui est visée. L'évolution naturelle, qui repose sur les lois de la sélection et de la

---

<sup>14</sup> Jugement ironique pour un diplômé de l'Institut National Agronomique de Paris-Grignon, spécialisé dans la "mise en valeur du milieu naturel et écologie".

compétition, favorise en effet “un système de hiérarchie” qui entraîne l’élimination des plus faibles. Bruno en fait l’expérience douloureuse au lycée de Meaux où la société des élèves est décrite sur le modèle des sociétés animales [...]. C’est encore la nature qui est visée à travers la réduction de l’amour à la sexualité et la biologisation de cette dernière : l’amour n’a pas pour finalité la reproduction, mais l’extension illimitée du désir [...]. (“La Fin de l’Histoire (naturelle)”)

Chez Houellebecq, la même cruauté gouverne le monde du travail où les forts soumettent les faibles. Dans *Extension du domaine de la lutte*, le capital de séduction d’un homme décide de son statut social et des égards dont il est gratifié. A qualification équivalente, une personne au physique disgracieux est désavantagée et victime de manipulations mentales, tel Raphael Tisserand, cible de l’influence criminelle du narrateur, qui résiste vaillamment à cet assaut psychologique et se tue dans un accident de la route au volant de sa 205 GTI, lassé d’une vie sans femmes, et dégoûté par le sadisme de son collègue. Dans les romans de Houellebecq, le travail accapare et détruit la vie. Dans *Les particules élémentaires*, Michel se tue après avoir mené à bien sa mission. Le père de Bruno disparaît alors que son métier le conduit au Tibet.

Dans *La carte et le territoire*, après les Beaux-Arts, Jed commence sa carrière après avoir été contacté par deux agences de photographies : “La première [...] avait des clients tels que le catalogue de la CAMIF ou La Redoute, parfois aussi elle revendait ses clichés à des agences de pub. La seconde se spécialisait dans la photographie culinaire ; des magazines comme *Notre Temps* ou *Femme Actuelle* faisaient régulièrement appel à ses services. Peu prestigieux, ces domaines étaient également peu rémunérateurs” (44). Son talent artistique est d’autorité capté par le commerce, qui s’impose à lui sans démarche volontaire de sa part, requérant une

obéissance et un investissement personnel que Jed a tardé à satisfaire : il vampirise les énergies et dispose des vies humaines sans nul compétiteur. Toute alternative, par exemple, de privilégier la vie spirituelle et familiale, est déconsidérée.

Jean-Pierre Martin est fier de l'autonomie financière de son fils. La réussite artistique est sanctionnée par le succès commercial. Le reste de sa vie n'est pas conceptualisé. Il ne réalise pas qu'il laisse son fils commettre les mêmes erreurs de jeunesse que lui ; l'incommunicabilité étrangle les deux hommes et court-circuite toute transmission salvatrice entre père et fils :

Je suis content que tu sois autonome, répondit son père. J'ai connu plusieurs types, dans ma vie, qui voulaient devenir artistes, et qui étaient soutenus par leurs parents ; aucun n'a réussi à percer. C'est curieux, on pourrait croire que le besoin de s'exprimer, de laisser une trace dans le monde, est une force puissante ; et pourtant en général ça ne suffit pas. Ce qui marche le mieux, ce qui pousse avec la plus grande violence les gens à se dépasser, c'est encore le pur et simple besoin d'argent. (*Carte 45*)

Le business a tout envahi : les artistes sont des entrepreneurs qui travaillent en équipe, à l'instar de Jeff Koons, personnage du roman, dont les productions sont assurées par une organisation calquée sur les structures industrielles. A cet égard, l'histoire de Koons, l'artiste réel, est édifiante : au début de sa carrière, réalisant le besoin de dégager un fonds de roulement pour acquérir les matières premières nécessaires à ses gigantesques sculptures en bronze (et pour les commercialiser), il devient courtier en matières premières à Wall Street pour amasser ce pactole susceptible de lui permettre le parcours entrevu : le financier précède l'artistique. Jed rétablit (avec difficulté) la prééminence de l'art, mais son parcours montre également de manière distancée la plongée du monde de l'art dans l'abject enthousiasme mercantile : la rentabilité

prime sur la dignité. La seule toile dédiée au monde de l'art composée par Jed (elle représente Hirsch et Koons), ratée, est détruite avec rage. Le commentaire exprimé par Houellebecq, le personnage, dans son catalogue pour l'exposition de Jed, partiellement indécidable, pointe la tentation ethnographique de Jed :

Le regard que Jed Martin porte sur la société [...] est celui d'un ethnologue bien plus que d'un commentateur politique. Martin, insiste-t-il, n'a rien d'un artiste engagé, et même si "L'introduction en bourse de l'action Beate Uhse", une de ses rares scènes de foule, peut évoquer la période expressionniste, nous sommes très loin du traitement grinçant, caustique d'un George Grosz ou d'un Otto Dix. Ses *traders* en jogging et sweat-shirt à capuche qui acclament avec une lassitude blasée la grande industrielle du porno allemand sont les héritiers directs des bourgeois en jaquette qui se croisent, interminablement, dans les réceptions mises en scène par le Fritz Lang des *Mabuse* ; ils sont traités avec le même détachement, la même froideur objective. (188-89)

Le travail de Jed se décompose en trois phases principales : les photographies d'objets laissent place à des créations basées sur des cartes Michelin, qui lui assurent un large succès. Celles-ci sont suivies par ses séries de peintures des métiers, illustrant une approche technologique, instrumentale et glaçante de l'Histoire. L'œuvre de Jed, "hommage au travail humain" (ou prétendu tel), dénonce avec ironie la prééminence dégradante du travail à l'ère postmoderne. C'est parce que Jed est absorbé totalement par le sien qu'il échoue à être heureux :

En somme, concluait Jed [...] l'histoire de l'humanité pouvait en grande partie se confondre avec l'histoire de la maîtrise des métaux – l'âge des polymères et des plastiques, encore récent, n'ayant pas eu le temps selon lui de produire de réelle



transformation mentale. 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. (51)

Comme son fils, Jean-Pierre a étudié aux Beaux-Arts, mais à l'inverse de Jed, il avait foi dans les valeurs humaines. Le monde misait encore sur des principes humanistes. Le jeune Jean-Pierre, idéaliste, s'est même soulevé contre les architectes fonctionnalistes. Le Corbusier était pour lui un idéaliste doctrinaire qui contribuait à rendre le monde inhumain, notamment les banlieues :

Comme les marxistes, comme les libéraux, Le Corbusier était un productiviste. [...] Dans sa cellule d'habitation, l'homme devait bénéficier d'air pur et de lumière [...] pour lui l'humanité devait se limiter à des modules d'habitation circonscrits au milieu de la nature, mais qui ne devaient en aucun cas la modifier. [...] C'est la vision d'un esprit brutal, totalitaire. [...] mais c'est sa vision qui a prévalu, tout au long du vingtième siècle. (*Carte 220*)

Etouffé par la pression des commandes, Jean-Pierre s'est soumis au marché. Sa vision d'un futur délétère s'est matérialisée au cœur de son lieu de vie : la maison du Raincy, achetée lorsque la localité était une bourgade tranquille, s'est vue cernée au fil des années par une banlieue violente, où des hordes de jeunes criminels et de clochards s'entretuent sans raison ; dans un monde sans partage, les proscrits s'affrontent, car l'homme redevient un loup pour l'homme. Le travail agit comme négation morbide de la sensibilité. La réussite professionnelle de Jean-Pierre Martin a gravement nui à sa vie personnelle. Au crépuscule de son existence, cet homme est envahi de regret. L'attitude de son fils est accablante : il choisit de ne pas vivre, refuse d'entrer

de plain-pied dans l'arène de la vie en établissant un équilibre entre travail et vie personnelle, inaugurant une posthumanité qui sacrifie la vie sociale.

Le propos central de *La carte et le territoire* est alarmiste : la grande affaire, l'unique enjeu pour lequel les hommes se battent encore, est leur travail. Ils doivent être compétitifs, et employer toute leur énergie à se hisser dans le rang social. C'est la condition *sine qua non* pour obtenir des récompenses matérielles et s'assurer une vie confortable, dans un monde angoissant où l'ultraviolence des exclus agit comme une intimation à rester dans la norme.

Cette recherche de succès social (argent et pouvoir), mort affective, dérive psychologique, débouche sur la maladie. Le père de Jed est atteint d'un cancer de l'anus, une lésion qui, via le sarcasme houellebecquien, suggère une dégradation. L'image de la sodomie, symbole trivial d'humiliation, revient dans le roman pour dénoncer la nature sadique des rapports professionnels ; une dégradation du libéralisme (sexuel) déjà attestée dans *Les particules élémentaires* lors de la scène du club échangiste où Christiane, atteinte d'une nécrose de ses vertèbres coccygiennes, est prise en charge par le SAMU après un malaise au cours d'une orgie. Franz Teller, le galeriste de Jed, devant un revers professionnel, se plaint de s'être fait "complètement enculer". Forrestier, le supérieur d'Olga chez Michelin, réagit de manière identique lorsqu'Olga fait défection :

Avec la mutation d'Olga, il venait de perdre une collaboratrice intelligente, dévouée, polyglotte ; et, chose à peine croyable, on ne lui proposait pour l'instant personne en remplacement. Il s'était "complètement fait enculer" par la direction générale, tels furent ses termes amers. Évidemment elle repartait en Russie, évidemment c'était son pays, évidemment ces putains de Russes achetaient des milliards de pneus, avec leurs putains de routes dégradées [...], il n'empêche que

Michelin restait une entreprise française et que les choses ne se seraient pas passées comme ça, il y a encore quelques années. (*Carte 108*)

Le vocable revient lors de la soirée surréelle organisée par Jean-Pierre Pernaut pour le lancement de sa nouvelle chaîne, Michelin TV. Les barrières et les masques tombent, traduisant un retour désinhibé à la loi de la jungle, à la domination brute, opposée à l'idéal social des Lumières :

Le Lay, très aviné, pérorait avec bruit ; il avait carrément raflé une bouteille de Châteauneuf-du-Pape, et buvait de longues rasades au goulot. [...] “TF1, on est les plus grands !” gueulait-il. “Je lui donne pas six mois, à sa chaîne, à Jean-Pierre ! M6 c'est pareil, ils avaient cru nous baiser avec le Loft, on a doublé la mise avec Koh-Lanta et on les a enculés jusqu'à l'os ! Jusqu'à l'os !” (*Carte 244*)<sup>15</sup>

L'inaptitude de Jed à considérer l'humain dans sa vie privée rejaillit dans la première phase de son travail : ses sept mille photographies d'objets ne comportent aucune présence humaine. “Jed consacra sa vie (du moins sa vie professionnelle, qui devait assez vite se confondre avec *l'ensemble de sa vie*) à l'art, à la production de représentations du monde, dans lesquelles cependant les gens ne devaient nullement vivre” (39). A travers ces objets, comme le souligne Wong Fu Xin, le personnage d'essayiste chinois, dans l'un de ses maints ouvrages consacrés à Jed (non sans ironie, car la Chine exploite notoirement ses ouvriers), c'est le travail humain qui est glorifié, sur un mode dépassionné, évoquant les films du réalisateur canadien David Cronenberg et les romans d'anticipation du romancier britannique J.G. Ballard. Le fort effet d'*unheimlich* pointe un monde enfui, ramenant les objets manufacturés au rang de vestiges préhistoriques, d'abstractions muséales. Jed, artiste paradoxal, effectue dans sa deuxième période artistique (son traitement des cartes Michelin) une jonction avec l'humain, et opère un

---

<sup>15</sup> Nous verrons plus loin que ces propos réaffirment le retour d'une violence bestiale dans les rapports humains : décrivant le comportement défensif du chimpanzé, le narrateur du second roman de Houellebecq note que la soumission est signifiée en présentant l'anus à l'assaillant (*Particules 59*).

mouvement vers l'affectif, le familial, le traditionnel, l'Histoire, c'est-à-dire le préindustriel. Sa troisième période, celle des tableaux des métiers, se pose en subtile critique du monde postmoderne. Mais Jed, être médiumnique, pur créateur, est dénué d'intelligence du cœur dans sa vie privée, tragiquement vide et solitaire. Son aptitude en la matière avoisine le néant, aussi se contente-t-il de rendre compte de la réalité avec son art, à la manière d'un entomologiste, sur un mode paradigmatique et visionnaire.

Son discours sur son art (Houellebecq, le personnage, le souligne par deux fois) repose précisément sur son absence de conceptualisation. Il photographie, peint et expose pour se prouver son existence autant que pour subsister économiquement, double règle du jeu incontournable de la postmodernité : "On peut travailler en solitaire pendant des années, c'est même la seule manière de travailler à vrai dire ; vient toujours un moment où l'on éprouve le besoin de montrer son travail au monde, moins pour recueillir son jugement que pour se rassurer soi-même sur l'existence de ce travail, et même sur son existence propre, au sein d'une espèce sociale l'individualité n'est guère qu'une fiction brève" (*Carte 127*).

Jed n'a aucun intérêt pour la culture. Son art résulte d'un processus sensoriel et spontané, quasi-magique, et non de recherches théoriques. Fait étrange et peu crédible : il n'a jamais acheté un journal de sa vie (23). Son cerveau brillant, sélectif, est dysfonctionnel. Chez Houellebecq, la folie touche davantage les hommes à chaque génération, révélée par leur inaptitude à décrypter le réel et à l'investir avec énergie ; elle entraîne la mort de presque tous les personnages masculins. L'auteur mêle dans son texte le religieux à la réussite professionnelle. La foi et la ferveur se sont déplacées : initialement tournées vers les valeurs religieuses et la croyance idéologique en un monde meilleur, elles s'appliquent désormais à s'élever dans le rang social et dans l'échelle des salaires. Au moment de se déterminer sur son futur, Olga, la petite amie de Jed, qui semblait

référer à sa vie amoureuse, est en fait motivée (et pressée) par la perspective de tripler son salaire :

[...] elle comprenait que sa vie allait se jouer là, en quelques minutes [...].  
Michelin ambitionnait fortement de renforcer sa présence en Russie, [...] son salaire allait être carrément multiplié par trois, elle aurait sous ses ordres une cinquantaine de personnes, c'était une mutation qu'elle ne pouvait en aucun cas refuser, aux yeux de la direction générale un refus aurait été non seulement incompréhensible mais même criminel, un cadre d'un certain niveau n'a pas seulement des obligations par rapport à l'entreprise mais aussi par rapport à lui-même, il se doit de soigner et de chérir sa carrière comme le Christ le fait pour l'Église, ou l'épouse pour son époux [...]. (102-03)

Jed ne peut la convaincre de rester, aussi ne tente-t-il rien ; leur relation est compromise par le premier obstacle. L'arrivisme d'Olga révèle que quelque chose ne s'est pas accompli : l'amour ne peut plus rien face aux impératifs professionnels. Privilégier l'amour devient illogique :

Jed conservait un silence buté en tournant sa cuillère dans son œuf coque, jetait à Olga des regards par en dessous, comme un enfant puni. "Tu peux venir en Russie..." dit-elle. "Tu peux venir quand tu veux." Elle était jeune, ou plus exactement elle était *encore jeune*, elle s'imaginait encore que la vie offre des possibilités variées, qu'une relation humaine peut connaître au cours du temps des évolutions successives, contradictoires. (103)

Pour compenser cette violence, le monde du travail se célèbre lui-même en opérant une jonction malsaine entre séduction et ferveur mystique. L'absorption de l'amour familial via le narcissisme donne lieu aux attitudes pathologiques reportées dans *Extension du domaine de la lutte* et *La*

*carte et le territoire*. Le travail devient le lieu de rapports étranges, contre nature, inspirés par des fictions télévisées, transfert d'émotions inexprimées, impossibles à communiquer ailleurs, et dont le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* se fait le rapporteur :

Mon chef de service prend un air assez tendu, assez feuilleton américain, pour me dire : "Nous sommes au service du client, vous savez." [...] Je regrette de mécontenter cet homme. Il est très beau. Un visage à la fois sensuel et viril, des cheveux gris coupés courts. Chemise blanche d'un tissu impeccable, très fin, laissant transparaître des pectoraux puissants et bronzés. Cravate club.

Mouvements assurés et fermes [...]. (*Extension* 29)

Les relations professionnelles, insincères, sont travaillées en profondeur par le désir sexuel. La frustration domine les êtres, même ceux qui ont l'heur de séduire ; dans ce roman, le chef de service convoite la jeune employée (en mini-jupe sexy) comme les autres employés.

Houellebecq rappelle l'importance de la représentation du monde du travail dans les films, véhicule idéologique souple et insidieux. Cette étrange pénétration des sentiments prouve la dérégulation qui escorte la postmodernité. L'isolement provoque un besoin exponentiel de validation : les collègues deviennent artificiellement des intimes, une famille de substitution dont l'individu veut s'adjuger les bonnes grâces et l'affection, comme des éducateurs d'antan.

Houellebecq est l'un des premiers romanciers à se pencher sur cette pathologie. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* juge ses interlocuteurs comme il le ferait d'un personnage de cinéma : "Je sens immédiatement qu'il ne m'aime pas. Comment gagner son amour ? Je décide qu'à plusieurs reprises dans la matinée, j'appuierai ses interventions avec une expression d'admiration un peu bête [...] ; je n'aimerais pas être son fils" (*Extension* 40). Ce jugement hâtif trahit une pensée déstructurée où monde du travail et noyau familial sont confondus.

L'insincérité pousse à l'inimitié. Le narrateur de *La carte et le territoire* adopte l'hypocrisie ambiante par mimétisme :

Il assimila rapidement le comportement approprié. Il n'était pas nécessaire d'être obligatoirement brillant, le mieux était même le plus souvent de ne rien dire du tout, mais il était indispensable d'écouter son interlocuteur, de l'écouter avec gravité et empathie, relançant parfois la conversation d'un : "Vraiment ?" destiné à marquer l'intérêt et la surprise, ou d'un : "C'est sûr..." teinté d'une approbation compréhensive. (*Carte 73-74*)

Le narrateur du premier roman croit que les différences entre les individus s'estompent, mais au-delà de l'homogénéisation attestée des caractères par le paradigme postmoderne, sa sensibilité atrophiée ne lui permet plus de penser l'altérité :

[...] c'est toujours avec une certaine appréhension que j'envisage le premier contact avec un nouveau client ; il y a là différents êtres humains, organisés dans une structure donnée, à la fréquentation desquels il va falloir s'habituer ; pénible perspective. Bien entendu, l'expérience m'a rapidement appris que je ne suis appelé qu'à rencontrer des gens sinon exactement identiques, du moins tout à fait similaires dans leurs coutumes, leurs opinions, leurs goûts, leur manière générale d'aborder la vie. (*Extension 26*)

Son aversion brutale pour Norbert Lejailly prouve qu'il juge les hommes en consommateur impulsif (le nom de l'employé en témoigne). Les images animalières abondent par dizaines chez Houellebecq : ce bestiaire souligne la cruauté inhérente à l'animalité humaine : "Cet homme a exactement le faciès d'un porc. Il saisit la moindre occasion pour rire, longuement et grassement. Quand il ne rit pas il se frotte lentement les mains l'une contre l'autre" (41).

Le monde de l'entreprise impose des règles strictes : le salarié doit séduire. En cas de contre-performance, il tombe en disgrâce et se voit privé de promotion. Lors d'une visite au ministère, le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* déçoit ses interlocuteurs. Humilié, il part sans rencontrer le responsable. Il reçoit cependant l'absolution suite à un comportement professionnel exemplaire : "J'apprends [...] que mon travail, lors du contrat précédent, n'a pas donné entièrement satisfaction. On me l'avait caché jusqu'à présent, mais j'avais déplu" (29). L'anicroche est résolue par l'insincérité et la peur du blâme. Le narrateur corrige son attitude et finit par plaire : "On m'y fait bon accueil ; j'ai, semble-t-il, réussi à rétablir ma position dans l'entreprise" (45). Le lieu de travail devient un espace où les émotions déraisonnables prolifèrent, puisque la vie sociale moribonde ne permet plus leur expression harmonieuse au sein du cadre familial et amoureux :

[Le responsable] pose sa main sur mon épaule et me parle d'une voix douce, disant combien il est désolé de m'avoir fait attendre l'autre jour ; je lui fais un sourire de madone, je lui dis que ça ne fait rien, que je comprends très bien et que je sais que la rencontre, tôt ou tard, aura lieu. Je suis sincère. C'est un moment très tendre ; il est penché vers moi et vers moi seul ; on pourrait croire que nous sommes deux amants que la vie vient de réunir après une longue absence. (42)

Cette séduction dévoyée est prompte à se changer en haine, car l'attention pour l'autre (le supérieur, en particulier) procède de motifs égoïstes. Le subalterne est obligé de faire preuve de soumission, marquant un retour de la féodalité, avec ses rituels d'adoubement, de châtiment, et les croisades contre les entreprises ennemies pour occuper le territoire économique ; le chantage repose sur le fait que l'entreprise offre une protection contre la violence sociale. Cette



compromission veule exigée des employés pointe un pourrissement des priorités humaines, aux conséquences désastreuses.

Comme chez Desplechin et Carrère, la réversibilité est au cœur des comportements au travail. Dans *La carte et le territoire*, Houellebecq, et Beigbeder, les deux personnages du roman, au comportement souvent *borderline*, passent du rire aux larmes, trahissant un mental au bord de la rupture. Beigbeder, le personnage, humaniste, affable et cocaïné, prompt à pleurer, prend systématiquement le parti de l'amour, et conseille à Jed de retrouver Olga.<sup>16</sup> Dans *Extension du domaine de la lutte*, cette folie rampante éclate au grand jour : le narrateur humilie un collègue qu'il hait. Plus tard, épuisé nerveusement, il éclate en sanglots quand on le consulte à propos d'un logiciel. Il gifle ensuite à toute volée une collègue qui lui reprochait de fumer dans les locaux sans considération pour les autres.

Le travail est un mode d'autorégulation des individus, compensant la dissolution du lien familial, et se chargeant de résonances psychologiques nouvelles : l'homme au travail recherche l'épanouissement social et refuse les hiérarchies rigides ; le management s'ouvre à l'expression de soi. Quand les individus se tiennent éloignés les uns des autres, l'entreprise devient un lieu de rencontre. Houellebecq illustre les théories de Lipovetsky et Bauman selon lesquelles le travail n'édicte plus de contraintes strictes, et instaure une autogestion dominée par le narcissisme. Ballard et Baudrillard formulent la même opinion. Le travailleur cherche la socialisation et la rétribution financière. La réalisation de soi via l'accomplissement d'un effort n'en est plus le moteur :

---

<sup>16</sup> Frédéric Beigbeder, écrivain à succès, éditeur influent de la scène littéraire française, et ami personnel de Michel Houellebecq, est aussi une figure connue de la nuit parisienne. Il s'est fait connaître par deux recueils de nouvelles, *Vacances dans le coma* et *Nouvelles sous ecstasy*, ainsi que deux romans, *L'Amour dure trois ans* et *99 francs*.

If you're lucky enough to be employed, you probably don't have to work that hard – you just have to show up at the office or factory [...]. And if you accept the mores of the society in which you live – that is, you go to the shopping mall, you see the movies [...] uncomplainingly, you can get by, mentally. And if now and then you buy a fresh tomato, your health will be adequate. And I think most people have opted for this; they're satisfied with this sort of existence [...]. If you look at the novels of Dickens, say, or the novels of Zola, there were absolutely fierce attempts by everybody who could to better themselves. (Ballard, *Conversations* 36)

En Occident, la mécanisation a facilité le travail. Or le sociologue et historien Richard Sennett, cité par Bauman (*Liquid Modernity* 153) pointe qu'un travail trop aisé génère l'indifférence et assèche l'esprit critique. Les nouvelles ambiances de travail ont des implications politiques : les travailleurs, façonnés, sont interchangeables. Le monde ordonné par le travail repose sur la volonté d'affirmer un statut : dans une boucle d'insincérité autoentretenu, l'individu donne des signes factices de ce qu'il prétend être pour continuer à bénéficier de ce statut. Mais son identité est autre, étouffée, qui finit par s'évanouir de sa conscience ; il devient un robot (la racine slave du mot signifie "travail"), un acteur de sa propre vie. Le père de Jed voulait être un artiste, et ambitionnait de contrer Le Corbusier par ses concepts et créations révolutionnaires ; seuls ses projets abracadabrants trouvés par son fils après sa mort témoignent d'un esprit créatif, mais rongé par la frustration et la honte.

Les structures de la psyché humaine s'écroulent ; le déni de soi pousse à la folie. L'autodestruction menace le narrateur houellebecquien lorsqu'il réalise que plus rien ne fait sens dans sa vie. A force de docilité devant la violence aveugle du capitalisme, l'homme bout d'une

honte indicible, qui reparaît dans l'ultraviolence : les crimes perpétrés par les exclus du système sont des rappels symboliques que la société automutilée s'adresse à elle-même. Ses éléments les plus exposés, privés de consommation, rétablissent la violence physique comme moyen de pression, car ils n'en ont plus d'autre et n'ont rien à perdre, contrairement à ceux qui se compromettent avec le système pour jouir de ses avantages, comme le dit Houellebecq dans *La possibilité d'une île* :

Vers la mi-janvier [...] une vague de froid intense s'était abattue sur la France, tous les matins on retrouvait des SDF gelés sur les trottoirs. Je comprenais parfaitement qu'ils refusent d'aller dans les centres d'hébergement ouverts pour eux [...] ; c'était un monde sauvage, peuplé de gens cruels et stupides, dont la stupidité, par un mélange particulier et répugnant, exacerbait encore la cruauté ; c'était un monde où l'on ne rencontrait ni solidarité, ni pitié – les rixes, les viols, les actes de torture y étaient monnaie courante, c'était en fait un monde presque aussi dur que celui des prisons, à ceci près que la surveillance y était inexistante, et le danger constant. (205)

Lorsque le rejet de ce modèle social s'accomplit, il est trop tard. La violence, lorsqu'elle échappe à la conscience, se retourne d'abord contre l'individu lui-même. La fin d'*Extension du domaine de la lutte* l'atteste, où la mort de Tisserand précède de peu celle du narrateur : puisqu'il ne peut mettre fin à ce qui l'indispose dans le monde, l'homme met fin à sa propre personne. C'est également ainsi que les deux parents de Jed concluent leur vie. Dans *La carte et le territoire*, dans un mouvement de rage impuissante, Jed détruit une préversion de son tableau avec Koons et Hirst. Jed exprime ainsi sa colère (partiellement inconsciente) devant les mutations commerciales du monde de l'art (32). Ce geste renseigne aussi sur la nature de l'art et le positionnement cruel

de Jed, soumis à sa muse. Son mode de vie n'est pas libre ; son statut de créateur a partie liée avec l'isolement, la frustration, la destruction. Il condamne Jed à vivre d'expédients amoureux, et à recourir aux services de prostituées via Internet. Jed ne côtoie strictement personne :

La réalisation des tableaux de la "série des métiers simples" prit à Jed Martin un peu plus de sept ans. Durant ces années il ne vit pas grand monde, ne noua aucune nouvelle relation – qu'elle soit sentimentale ou simplement amicale. Il eut des moments de bonheur sensoriel : une orgie de pâtes italiennes, à l'issue d'une razzia à l'hypermarché Casino du boulevard Vincent-Auriol ; telle ou telle soirée avec une escort-girl libanaise dont les prestations sexuelles justifiaient amplement les critiques dithyrambiques qu'elle recevait sur le site *Niamodel.com*. (*Carte* 121)

Ayant rencontré via son travail Olga, qui l'apprécie, Jed la laisse partir sans lutter à deux reprises ; son allégeance mécanique à sa fonction d'artiste ne lui laisse aucun choix. Ses "décisions" sont dictées par sa *vocation*, au sens religieux. La seule chose en laquelle il a foi est son art. Sacrifier sa vie affective est le seul moyen de devenir un véritable artiste dans un monde envahi par l'hyperréalité et la médiocrité. Il lui faut rester disponible, attendre patiemment l'inspiration, phénomène mystérieux et ingrat :

Etre artiste, à ses yeux, c'était avant tout être quelqu'un de *soumis*. Soumis à des messages mystérieux imprévisibles, qu'on devait donc faute de mieux et en l'absence de toute croyance religieuse qualifier d'*intuitions* ; messages qui n'en commandaient pas moins de manière impérieuse, catégorique sans laisser la moindre possibilité de s'y soustraire – sauf à perdre toute notion d'intégrité et tout respect de soi-même. Ces messages pouvaient impliquer de détruire une œuvre

[...]. C'est en cela, et en cela seulement, que la condition d'artiste pouvait, quelquefois, être qualifiée de *difficile*. (106-07)

Dans *Rester vivant*, manifeste où Houellebecq a consigné de lugubres principes d'écriture, à l'attention à l'apprenti, la clé pour devenir un créateur est de souffrir un maximum et se déprendre de la vie, vue comme une séquence de destructions successives :

Aller jusqu'au fond du gouffre de l'absence d'amour. Cultiver la haine de soi. Haine de soi, mépris des autres. Haine des autres, mépris de soi. Tout mélanger. Faire la synthèse. Dans le tumulte de la vie, être toujours perdant. L'univers comme une discothèque. Accumuler des frustrations en grand nombre. Apprendre à devenir poète ; c'est désapprendre à vivre. Aimez votre passé, ou haissez-le ; mais qu'il reste présent à vos yeux. [...]. La vie est une série de tests de destruction. Passer les premiers tests, échouer aux derniers. Rater sa vie, mais la rater de peu. Et souffrir, toujours souffrir. [...] Chaque fragment de l'univers doit vous être une blessure personnelle. (11)

Le travail corrompt les êtres, distord la vérité des âmes, et les rend méconnaissables à elles-mêmes. La scène pathétique où Michel, dans *Les particules élémentaires*, examine une photo de lui enfant confère à la narration des harmoniques puissants : sa vie quasiment monastique, passée dans son laboratoire, a fait de lui un étranger à lui-même, comme Jean-Pierre Martin.

L'activité professionnelle des femmes infléchit leur féminité : lorsque Jed rencontre Marylin, réputée la meilleure attachée de presse de France sur le marché de l'art contemporain, il note son physique ingrat et ses allergies invalidantes. Lors de leur seconde collaboration, Marylin est transformée, tant sur plan physique que moral : *doppelgänger* affranchi, typifié,

certes plaisante à regarder, elle devient (comme tous les personnages de *La carte et le territoire*) surréelle, robotique, frappée de fausseté. Sa sensibilité a disparu :

Curieusement, Marilyn s'était plutôt arrangée en vieillissant. Elle avait un peu maigri, s'était fait couper les cheveux très court [...], elle avait fini par se résoudre à suivre les conseils des magazines féminins –, elle était vêtue d'un pantalon et d'un blouson de cuir [...] elle avait un look de fausse lesbienne intello qui pouvait éventuellement séduire des garçons d'un tempérament plutôt passif. Elle ressemblait en réalité un peu à Christine Angot<sup>17</sup> – en plus sympathique tout de même. [...] Comme Franz la complimentait sur son bronzage, elle répondit qu'elle revenait de ses vacances d'hiver en Jamaïque. “J'ai super bien baisé ajouta-t-elle, putain, les mecs, ils sont géniaux.” (155-56)<sup>18</sup>

Le travail, outre la validation sociale, procède aussi d'une tentative de rectifier une erreur de direction donnée par un sujet à sa vie suite à un traumatisme escamoté. Dans *La carte et le territoire*, Jean-Pierre Martin passe sa vie à diriger une équipe d'hommes taillés pour l'action et l'aménagement architectural du réel. Mais sa force n'est qu'apparente. Il n'éprouve jamais assez de confiance pour accueillir dans sa vie une autre femme après qu'Hélène, son épouse, s'est tuée. Cette dernière vivait comme lui dans le camouflage inopérant des traumatismes. A l'approche de la mort, Jean-Pierre Martin est un vieil homme éprouvé qui a raté sa vie, de peu. Une plaie originelle, risible mais tragique, est restée ouverte. Liée à la nature, elle découle probablement

---

<sup>17</sup> Christine Angot est une auteure qui s'est fait connaître pour ses textes autofictionnels polémiques, dont le contenu fait une large place à la sexualité, notamment *L'inceste* (1999).

<sup>18</sup> L'auteur insiste : Marilyn, initialement, transporte avec elle une cargaison de mouchoirs : l'homme veut se débarrasser de la douleur, pourtant consubstantielle à la condition humaine (78). La “nouvelle” Marilyn est une battante. Pourtant, l'auteur souligne systématiquement que ses paroles sont débitées avec tristesse, sans passion. Ce que sa conscience a oublié, son expression le trahit : son existence faussement heureuse est, au fond, déprimante. Comme souvent, Houellebecq utilise un personnage pour véhiculer le franchissement d'une nouvelle étape dans la dégradation des âmes et du monde : la prostitution internationale est ici célébrée par une femme.

d'un manque d'affection maternel. Ce n'est qu'à la fin de sa vie que Jean-Pierre ose confier à son fils le traumatisme qui l'a hanté sa vie durant :

Quand j'étais petit [...] je répondais que je voulais devenir vétérinaire plus tard, mais au fond je crois que j'étais déjà attiré par l'architecture. A l'âge de dix ans, je me souviens que j'avais essayé de construire un nid pour les hirondelles qui passaient l'été dans la remise. [...] Mais elles n'ont jamais voulu utiliser mon nid. [...] Il semblait ne plus pouvoir s'arrêter de sangloter. "Les hirondelles n'utilisent jamais les nids construits de main d'homme, dit Jed très vite [...]. Je l'ai lu il y a quelques années dans un livre sur le comportement animal, je m'étais documenté pour un tableau." C'était faux, il n'avait rien lu de tel, mais son père parut instantanément soulagé, et se calma aussitôt. Et dire, songea Jed, qu'il portait ce poids sur le cœur depuis plus de soixante ans !... Qu'il l'avait probablement accompagné tout au long de sa carrière d'architecte ! (*Carte* 218-19)

L'histoire du père se confond avec son parcours professionnel, et ne dépasse pas ce cadre : sa vie est son travail, sa fonction l'a asservi. Dans *La carte et le territoire*, les esclaves postmodernes sont rétribués à hauteur de leurs efforts, mais forcés de remiser leur nature dans les oubliettes de leur inconscient, tels que l'illustrent les projets fous de Jean-Pierre, entreposés à l'abri des regards. Leur personnalité s'évapore, désavouée par l'efficacité économique. L'hypothèse la plus vraisemblable pour expliquer le suicide d'Hélène est qu'elle ne supportait plus de partager la vie d'un homme tout entier dédié à sa profession, ignorant leur vie sentimentale et sexuelle. La mère de Jed est l'un des maints personnages qui illustrent en actes l'axe paradoxal houellebecquien, selon lequel la vie sans amour ne vaut pas la peine d'être vécue. Le monde du travail contamine

l'amour, le soumet à ses exigences (flexibilité, confort, légèreté) puis rend négligeable ce pilier de la vie humaine.

Après *La possibilité d'une île* (2005), l'auteur se penche encore, dans *La carte et le territoire* (via le philosophe utopiste Charles Fourier, et l'écrivain socialiste britannique William Morris) sur le phénomène des gourous et prophètes proposant une société alternative fondée sur une organisation du travail alternative, et note qu'elles satisfont le besoin impérieux des hommes d'être rassurés sexuellement. Dès sa formation, Jean-Pierre Martin a pressenti l'importance de ces sujets. Fourier fut l'un de ses modèles :

Fourier n'est pas un penseur, c'est un *gourou* [...] et comme pour tous les gourous le succès est venu non de l'adhésion intellectuelle à une théorie mais au contraire de l'incompréhension générale, associée à un inaltérable optimisme, en particulier sur le plan sexuel, les gens ont besoin d'optimisme sexuel à un point incroyable. Pourtant le vrai sujet de Fourier, celui qui l'intéresse en premier lieu, ce n'est pas le sexe, mais l'organisation de la production. La grande question qu'il se pose, c'est : pourquoi l'homme travaille-t-il ? Qu'est-ce qui fait qu'il occupe une place déterminée dans l'organisation sociale, qu'il accepte de s'y tenir, et d'accomplir sa tâche ? (221)

Jean-Pierre se faisait une haute idée de sa fonction. L'avenir lui souriait, il avait rencontré une jeune femme radieuse et créative : le bonheur amoureux et professionnel lui tendait les bras. Il voulait bâtir une société plus juste et respectueuse de la complexité humaine. Mais ses gestes concrets liés à cet espoir délirant se sont bornés à la rédaction d'articles enflammés ; ses intentions n'ont jamais été suivies d'actions. Le capitalisme a écrasé ces bravades, puis démoli son insouciance. En écho à la violence sociale immanente dont parle Baudrillard dans *Le système*



*des objets*, le succès professionnel s'apparente à une compensation aigrie de la frustration sexuelle, à une sublimation qui arraisonne l'individu, annihile ses passions, et dégrade le monde.

Dans *Extension du domaine de la lutte* et dans *Interventions*, une collection d'articles publiés en 1998 et réédités en 2009 (légèrement enrichie) sous le titre d'*Interventions 2*, Houellebecq raille déjà les errements de l'architecture, matérialisation de la sous-culture abêtissante contemporaine et du désarroi adjacent. Les projets secrets et menaçants du père de Jed annoncent la confusion mentale qui gagne le monde, y compris ceux, encore au contact de la réalité, qui la modèlent : les architectes. Dans un court paragraphe d'*Extension du domaine de la lutte*, en apparence anodin, Houellebecq évoque les débats de la conscience honteuse. Cet espace indifférencié, alors en restructuration (le treizième arrondissement parisien, où Houellebecq, l'auteur, habite, depuis son retour d'Irlande) représente le paysage urbain contemporain dans son ensemble. Les architectes, centrés sur le profit, ne se soucient plus d'esthétisme. Il y a là en filigrane la critique de l'absurdité coupable qui a présidé à la construction des banlieues, et l'ultraviolence qui en découle stigmatise l'implosion de la société quand la frustration dépasse les limites du tolérable. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* le souligne avec sarcasme : "Nous travaillons dans un quartier complètement dévasté, évoquant vaguement la surface lunaire. C'est quelque part dans le treizième arrondissement. Quand on arrive en bus, on se croirait vraiment au sortir d'une troisième guerre mondiale. Pas du tout, c'est juste un plan d'urbanisme" (*Extension 23*).

Pour Guy Debord, "L'urbanisme est cette prise de possession de l'environnement naturel et humain par le capitalisme qui, se développant logiquement en domination absolue, peut et doit maintenant refaire la totalité de l'espace comme *son propre décor*" (*Société du spectacle* 165, c'est Debord qui souligne). Jean-Pierre, jeune architecte passionné par l'art et la vie, se vend au

capital, et conçoit des travaux médiocres, œuvrant à la victoire du superficiel et la dégradation physique du monde, alors qu'il escomptait, selon le slogan consacré (et désuet), changer la vie. A l'abri des regards, sa frustration le pousse à créer des œuvres folles, défiant le sens, révélant sa psychose latente. A-t-elle contaminé sa femme, précipitant son suicide ? A son insu, le père de Jed est devenu dépendant à son travail. Pour conserver son train de vie bourgeois, il devait poursuivre des activités qui le rebutaient. Il est devenu un consommateur de travail. Lorsqu'il prend un café avec son fils, il lui fait part de ses soucis professionnels, des divergences entre associés, d'une récente "engueulade". Quand Jed lui suggère d'arrêter de travailler, il est désemparé :

Son père le regarda sans réagir avec une expression d'incompréhension totale. "Je veux dire que tu as gagné pas mal d'argent. Tu pourrais certainement te retirer, profiter un peu de la vie." Son père le fixait toujours, comme si les mots n'arrivaient pas à son esprit, ou qu'il ne parvenait pas à leur donner un sens, puis au bout d'au moins une minute il demanda : "Mais qu'est-ce que je ferais ?", et sa voix était celle d'un enfant égaré. (*Carte 115*)

Au lieu d'inculquer à son fils une sagesse chèrement acquise (car sa vie est un calvaire depuis le suicide de sa femme), il lui laisse commettre les mêmes erreurs, par inaptitude à décrypter la chaîne de causalité, par absence d'empathie. Sa seule compétence est de construire des marinas de luxe, à l'exception de tout le reste. Jed s'engage à son tour dans une carrière qui exige de lui une abnégation totale, et une vie aussi désolée que celle de son père. Houellebecq dénonce cette impassibilité dévastatrice. A travers ce constat anxiogène, il interpelle le lecteur : que fait-il pour lutter contre le pourrissement du goût esthétique et le déclin de l'esprit ? Réponse donnée par le roman : rien, car il n'y a plus rien à faire, il est trop tard. Baudrillard ne s'exprime pas autrement

(Cool III, 44). La seule attitude attestée en face de cette prise de pouvoir par le non-sens, dictature commercialement logique de la laideur et de l'ineptie, est l'inaction, le scepticisme, la dépression ou le suicide. Les personnages de *La carte et le territoire* représentent l'homme postmoderne dans l'attente d'une réaction collective qui ne vient pas. Ils ont abdiqué, impuissants face à la puissance des lobbys de la construction et de la communication.<sup>19</sup>

L'espace professionnel est gangréné par la précarité et la réification des agents, au profit d'un seul critère : la compétence, autre nom de la rentabilité. L'ouvrier occidental est à peine mieux loti que celui des pays émergents (car leur sort est lié) : soit il se soumet à l'employeur, s'accommodant d'un salaire et d'une autonomie limités, soit son travail est délocalisé dans les pays à la main-d'œuvre docile et bon marché. Le capital fait du facteur humain une variable sans poids ; le destin des personnes l'indiffère. La hiérarchie minimise les échanges avec les travailleurs pour détruire toute rigidité. Bauman souligne que le destin du capital et celui du travail ne sont plus liés vertueusement comme lors du capitalisme lourd :

To supervise labor and to change it according to the design, one had to manage and supervise the labourers; to control the work progress, one had to control the workers. That requirement brought capital and labour face to face and kept them, for better or worse, in each other's company. The result was much conflict [...] but also tremendous ingenuity in designing the moderately satisfying or bearable rules of cohabitation. (*Liquid Modernity* 47, 120-21)

Le capital ne s'occupe plus du travail ; la main-d'œuvre est vue comme un magma négligeable d'exécutants interchangeable, que le capital se procure là où il trouve les meilleures conditions.

(Le parallèle avec l'univers sadien, que nous aborderons plus tard, est évident.) Il n'a plus à

---

<sup>19</sup> Lesquels, en France, sont aux mains des mêmes dirigeants ; Bouygues, leader du béton, l'est aussi dans les télécommunications, et l'audiovisuel via TF1 et LCI ; incidemment, *La carte et le territoire* les incorpore tous trois (et maintes fois) dans sa narration.

écouler sa production là où il est basé : le marché mondialisé est également apatride : “Capital travels hopefully, counting on brief profitable adventures and confident that there will be no shortage of them or of partners to share them with. Capital can travel fast and travel light and its lightness and mobility have turned into the paramount source of uncertainty for all the rest” (121). Bauman rappelle que lors de plans de licenciement, les agents épargnés, loin d’exulter, éprouvent une angoisse similaire à ceux qui sont congédiés, appréhendant la vague suivante de licenciements. La réussite sociale, uniquement jugée à l’aune du succès professionnel, génère l’angoisse (123). Lors de la modernité lourde, le marché du travail faisait preuve d’une relative stabilité et visibilité à long-terme. Désormais, il est saturé d’incertitude (147).

The most dreadful disasters now strike at random [...] so that there is no way to anticipate who is doomed and who will be saved. The present-day uncertainty is a powerful individualizing force. It divides instead of uniting, and since there is no telling who will wake up the next day in what division, the idea of “common interests” grows ever more nebulous and loses all pragmatic value. Contemporary fears, anxieties and grievances are made to be suffered alone. They [...] do not cumulate into a “common cause” [...]. (Bauman, *Liquid Modernity* 148)

Houellebecq souligne que notre civilisation repose sur la “raison instrumentale” (pour reprendre l’expression de Max Weber). Les nouvelles technologies alimentent le fantasme que la technique a réponse à tout. Le sociologue canadien Charles Taylor observe l’omniprésence de la technicité : toutes les solutions incombent aux experts. Bauman, citant Bourdieu, insiste sur le désenchantement lié à la disparition du militantisme politique : l’implication politique et la loyauté sont caduques dans un monde où chacun ne voit que sa trajectoire personnelle et ses objectifs à court-terme. Le travail s’est éloigné de tout but altruiste.

La modernité, pèlerinage, visait un futur positif : “In the form of ‘delay of gratification’, procrastination put ploughing and sowing above harvesting [...], investment above creaming off the grains, saving above spending, self-denial above self-indulgence, work above consumption” (*Liquid Modernity* 158). L’attente est évacuée au profit de la satisfaction immédiate du désir :

In the society of producers, the ethical principle of delayed gratification used to secure the durability of the work effort. In the society of consumers, on the other hand, the same principle may be still needed in practice to secure the durability of desire. Desire being more ephemeral, fragile [...] than labour, and unlike labour not being fortified with institutionalized routines, it is unlikely to survive when the satisfaction is put *ad calendas graecas*. (*Liquid Modernity* 159)

Bauman souligne que les ouvriers, conscients de leur précarité, modifient leurs comportements : “They know that they are disposable, and so they see little point in developing attachment of commitment to their jobs or entering lasting associations with their workmates. To avoid immediate frustrations; they tend to be wary of any loyalty to the work place or inscribing their own life purposes into its projected future” (*Liquid Modernity* 152). La disparition de l’optique à long-terme est également flagrante dans les narrations de Houellebecq, soulignant le stress subi par les dirigeants. Dans *Plateforme*, Jean-Yves, chef du marketing, épuisé, plonge dans la dépression, car pour se maintenir dans sa fonction, il est sommé d’innover constamment. Trompé par sa femme, il valide le sinistre projet du narrateur : des stations balnéaires exotiques établissant un échange argent contre sexe entre occidentaux libidineux et jeunes femmes prêtes à tout pour se sortir de la pauvreté (auxquelles lui-même recourt pendant que sa femme se livre au sadomasochisme à Paris).

Le présent permanent déjoue toute pensée historique et conduite morale. Pierre Bourdieu énonce qu'une action efficace sur le futur découle d'une prise ferme sur le présent ; or dans la postmodernité, les individus naviguent à vue. Ce monde binaire régit l'humain selon un organigramme simpliste. L'échec, risque universel, leste toutes les consciences. Pour un Bill Gates décrit par Bauman comme un mutant ravi d'évoluer dans un monde en perpétuelle refondation, combien d'individus malmenés ?<sup>20</sup> Gates a fait sienne cette tendance : accélérer le renouvellement des produits, viser le *transitoire*, créer un besoin de toutes pièces, et non le développement d'une gamme durable répondant à un besoin. Bauman rapporte que Richard Sennett, qui s'est rendu pendant plusieurs années au sommet économique de Davos, fut frappé par Gates, capable de prospérer dans un environnement soumis à la dislocation, aboutissant à un brouillage préjudiciable de la mémoire :

Gates, says Sennett, "seems free of the obsession to hold on to things [...] whereas Rockefeller wanted to own oil rigs, buildings, machinery, or railroads for the long term." Gates repeatedly announced that he preferred "positioning oneself in a network of possibilities rather than paralyzing oneself in one particular job". What seems to have struck Sennett most was Gates' unashamed, outspoken, even boastful willingness to "destroy what he has made, given the demands of the immediate moment". Gates appeared to be a player who "flourishes in the midst of dislocation". [...] Nothing else was accumulating or accruing along Gates' life-track; the rails kept being dismantled as soon as the engine moved a few yards further, footprints were blown away, things were dumped as quickly as they were put together – and forgotten soon after. (*Liquid Modernity* 123-24)

---

<sup>20</sup> Bill Gates est un personnage marquant de *La carte et le territoire*, car il est le seul, avec Beigbeder, qui soit doté d'une énergie et d'une bonté notables.

Dans *La carte et le territoire*, Bill Gates, le personnage, se réjouit de perdre sa position de *leader* et d'éprouver sa valeur. Dans la modernité fluide, la permanence est une hérésie : seul l'ajustement constant aux tendances éphémères assure le succès. La réinvention de soi constitue la seule liberté. Les pages que Houellebecq consacre à Bill Gates et Steve Jobs via son catalogue pour l'exposition de Jed, les personnages, réaffirment son aversion pour le capitalisme :

[Gates] était vêtu d'un pantalon de toile, d'une chemisette kaki à manches courtes, les pieds nus dans des tongs. Ce n'était plus le Bill Gates en costume bleu marine de l'époque où Microsoft affermissait sa domination sur le monde, et où lui-même, détrônant le sultan de Brunei, s'élevait au rang de première fortune mondiale. Ce n'était pas encore le Bill Gates concerné, douloureux, visitant des orphelinats sri-lankais ou appelant la communauté internationale à la vigilance [...]. C'était un Bill Gates intermédiaire décontracté manifestement heureux d'avoir abandonné son poste de *chairman* de la première entreprise mondiale de logiciels, un Bill Gates en vacances en somme. Seules les lunettes à la monture métallique [...] pouvaient rappeler son passé de *nerd*. (190)

Les faux-semblants invitent le lecteur à peser le non-dit niché dans ces pages. Pour Houellebecq (l'auteur), la fascination dont sont l'objet ces supposés génies, acclamés comme des rock stars, trahit la corruption des esprits par la culture avilissante du marché. Mais Gates, le personnage, d'abord perçu comme cynique, se révèle animé d'une mystique économique : il croit encore à la "main invisible" du marché qui œuvre magiquement pour le bien-être général. Houellebecq, le personnage, décrit ensuite Gates comme un être généreux, car il a su évoluer et revenir du côté de la préservation de la vie et de la dignité humaine. Ce développement est validé par la vie réelle de Bill Gates, l'homme, engagé dans l'aide humanitaire. Jobs, le personnage, par contraste,

cruellement exempt de cette densité humaine, est décrit comme un inquiétant prophète industriel au talent dérisoire au regard des véritables génies humains. Gates, le personnage, s'ouvre à une réalité humaine mondiale autre que la sienne, celle du dénuement, là où Jobs, au regard obsessionnellement braqué sur ce monde en mutation perpétuelle, est un clown triste, un automate malade ayant perdu sa capacité d'ouverture à l'altérité.

La scène (immortalisée par Jed dans sa toile *Bill Gates et Steve Jobs s'entretenant du futur de l'informatique* décrite par Houellebecq pour son catalogue) est faustienne : Gates redécouvre l'amour de son prochain et s'active en vue l'amélioration du monde, là où Jobs se voue jusqu'à son dernier souffle à la dégradation du monde et la réification de l'humain. La description des lieux offre une confirmation plausible de cette analyse :

La rencontre, de toute évidence, avait lieu chez Jobs. Mélange de meubles blancs au design épuré et de tentures ethniques aux couleurs vives : tout dans la pièce évoquait l'univers esthétique du fondateur d'Apple, aux antipodes de la débauche de gadgets high-tech, à la limite de la science-fiction, qui caractérisait selon la légende la maison que le fondateur de Microsoft s'était fait construire dans la banlieue de Seattle. (190)

Gates affiche une fascination d'abord infantile mais sincère pour l'aventure technologique, lorsque Jobs se réfugie dans un environnement éthéré et clinique, citationnel postmoderne. *La carte et le territoire* insiste sur la mort prochaine, *in progress*, de Jobs, résurgence cruelle de la réalité organique, riposte de la nature à celui qui croyait la nier impunément. Jobs, le personnage, et la personne physique, au physique émacié, perd son combat contre le cancer qui le ronge. Le sous-titre donné à ce tableau des deux hommes forts, *La Conversation de Palo-Alto*, révèle un



autre aspect sinistre : anciens amis, puis partenaires, les deux hommes sont devenus des concurrents acharnés. Leur conversation s'est cantonnée sur le terrain inhumain du marché.<sup>21</sup>

Dans [...] son autobiographie, *La Route du futur*, Bill Gates [le personnage] laisse parfois transparaître ce qu'on pourrait considérer comme un cynisme complet. [...] Ce cynisme apparent n'est pourtant pas, souligne Houellebecq [le personnage] dans son texte, la vérité profonde de Gates ; celle-ci s'exprime plutôt dans ces passages surprenants, et presque touchants, où il réaffirme sa foi dans le capitalisme, dans la mystérieuse "main invisible" ; sa conviction absolue, inébranlable que [...] le bien du marché s'identifie toujours au bien général. C'est alors que Bill Gates apparaît, dans sa vérité profonde, comme un être de foi, et c'est cette foi [...] que Jed Martin a su rendre en le représentant, les bras largement ouverts, chaleureux et amical, ses lunettes brillant dans les derniers rayons du soleil couchant sur l'océan Pacifique. Jobs au contraire, amaigri par la maladie, son visage soucieux, piqué d'une barbe clairsemée douloureusement posé sur sa main droite, évoque un de ces évangélistes itinérants [...]. (191-92)

Les deux personnages sont accaparés par une partie d'échecs que Gates semble en passe de gagner. Mais "profond paradoxe de cette toile", Jobs, affaibli, peut la remporter en trois coups :

Dans son regard brillait toujours cette flamme qui n'est pas seulement celle des prédicateurs et des prophètes, mais aussi celle de ces inventeurs si souvent décrits par Jules Verne. À regarder plus attentivement la position d'échecs représentée par Martin, on se rendait compte qu'elle n'était pas nécessairement perdante ; et que Jobs pouvait, en se lançant dans un sacrifice de la reine, conclure en trois

---

<sup>21</sup> La vie réelle offre un autre écho : l'amitié des deux hommes avec Steve Wozniak, autre fondateur d'Apple, s'était envenimée depuis longtemps.

coups par un audacieux mat fou-cavalier. De même on avait l'impression qu'il pouvait, par l'intuition fulgurante d'un nouveau produit, imposer subitement au marché de nouvelles normes. (*Carte* 192)

Il convient à présent d'expliquer que le monde décrit par Houellebecq, l'auteur, à travers son personnage éponyme rédigeant le catalogue de l'exposition de Jed, ne fait plus sens. Toutes les apparences sont démenties. La logique est invalidée : le supposé gagnant est terrassé par un cancer. Le lecteur est invité à se remémorer ces conférences de presse Apple, centrées sur la présentation internationale des nouveaux produits, et assurées en direct par un Steve Jobs en fin de vie, épuisé. La mort, presque *live*, augurait d'un nouveau genre : le snuff commercial movie, la success story débouchant sur un not-so-happy ending. Jobs a tenu les rênes de son entreprise jusqu'au bout, dans un romantisme dévoyé. Le texte annonce cette évolution lugubre : “[...] et le soir tombait sur la partie la plus avancée du monde ; c'était cela aussi, cette tristesse indéfinie des adieux, que l'on pouvait lire dans le regard de Jobs” (193). La victoire financière est *inductrice de mort*.

Ces inventeurs sont avant tout des experts en manipulation commerciale, écoulant des produits à forte marge, fabriqués dans des unités délocalisées et dans des conditions difficiles. Récemment, quelques faits divers réels ont fait état de drames humains chez Apple : accidents graves d'utilisateurs ; suicide d'un stagiaire (chez un sous-traitant) ayant “laissé traîner” un prototype d'iPhone (procédé suspecté d'être utilisé délibérément) après les réprimandes de sa hiérarchie ; scandale de la présence d'enfants sur des chaînes de montage, etc. La description par Houellebecq de la Californie prend ici l'exact contrepied de celle dressée, par exemple, dans les ouvrages d'un Michel Onfray dans les années 80, euphorique et fascinée, où surgissait un univers à la vitalité unique, paradis terrestre peuplé d'êtres séduisants et visionnaires. Cette vitalité de

l'esprit sain dans un corps fort devient sous la plume démultipliée de Houellebecq (personnage *et* auteur physique) dévitalisation, esprit vain dans un corps mort. En écho à l'étouffement de Jed par la nature en fin de roman, la mort de Jobs, inéluctable, est la "sanction" houellebecquienne classique subie par l'homme dénaturé.

L'insistance sur la maladie de Jobs n'est pas fortuite. Jean Baudrillard (mort d'un cancer en mars 2007) précisait dans *Simulacres et simulation* : "Inutile de se demander si le cancer est une maladie de l'ère capitaliste. C'est en effet la maladie qui commande toute la pathologie contemporaine, parce qu'elle est la forme même de la virulence du code : [...] redondance exacerbée des mêmes cellules" (151-52). Après les produits manufacturés et les services, les individus sont traités de la même manière qu'un fichier informatique, une abstraction : ils sont transférés, copiés, recyclés, puis détruits et oubliés. Leur maintien dans la précarité leur retire tout pouvoir de nuisance : ils sont évacués lorsqu'ils ne conviennent plus aux ambitions et style du moment. Eux-mêmes finissent par se considérer comme des produits. Pour Alain de Benoist, les individus sont :

[...] des produits de la marchandisation de l'existence privée. Pour obtenir leur carte de séjour permanente dans l'univers de la consommation, ils doivent eux-mêmes satisfaire aux conditions définies par les critères de marché. Ils doivent, en d'autres termes, se "gérer" comme on gère un objet, se rendre disponibles et apprendre à vivre sur un marché "flexible" tout en recherchant, en concurrence avec tous leurs semblables, leur "valeur marchande" optimale. ("Homo numericus" 5)

Houellebecq l'exprime par de courtes phrases suintant (à dessein, par stratégie) le mépris de l'humain, dénuées de mauvaise conscience, disséquant les êtres : "Cécilia était une grosse fille

rousse qui mangeait des Cadbury sans arrêt, et qui était dans le service depuis deux mois : une CDD,<sup>22</sup> voire une TUC,<sup>23</sup> quelqu'un en résumé d'assez négligeable" (*Plateforme 24*).

Catégorisés, désignés par un acronyme résumant leur entière existence (tels les "SDF", présents dans maints romans de Houellebecq), les humains sont réifiés. Le personnage de Jobs, mais aussi l'homme réel, illustrent cruellement que le plus haut dirigeant de la firme est traité comme ses subalternes : lorsque la mort l'emporte, ce sont ses mérites d'industriel qu'on glorifie. Aucun aspect de sa vie privée ne complète ce tableau contaminé par l'hyperréalité baudrillardienne. Il n'est pas exagéré de prétendre que Jobs, porteur d'eau *high-end*, esclave de luxe de sa propre marque, est déjà largement oublié. Cette servitude sans fin, immorale, imprimée dans tous les cerveaux via les images de ses conférences de presse triomphantes et pathétiques, l'aura contraint à vivre et mourir comme le vendeur le plus acharné d'Apple, en une caricature de posture christique. L'image mystique, à sa mort, diffusée par tous les media, le confirme : son visage de profil, incrusté dans le logo Apple. Dans le monde postmoderne, les tragédies raciniennes se passent désormais de tout dialogue. (L'homme est mort, vive le produit ! Jobs done.)

Pendant des siècles, l'homme a quantifié l'espace avec le temps ; pour effectuer un déplacement, on indiquait le nombre d'heures nécessaires. Bauman rappelle ce fait frappant : au cours des Jeux Olympiques grecs, les résultats des performances n'étaient pas consignés, aussi personne ne cherchait à les améliorer. L'homme s'est libéré des contraintes temporelles. Bauman rappelle que l'histoire de cette libération se confond avec l'aventure de la modernité lourde :

The history of time began with modernity. Indeed, modernity is, apart from anything else, perhaps even more than anything else, *the history of time*:

---

<sup>22</sup> Contrat à Durée Déterminée.

<sup>23</sup> Travail d'Utilité Collective.

modernity is the time when time has a history [...]. Time has become the problem of the “hardware” humans could invent, build, appropriate, use and control, not of the hopelessly unstretchable “wetware” [...]. Time was different from space because, unlike space, it could be changed and manipulated. (*Liquid Modernity* 110-11, c’est Bauman qui souligne.)

Il a fallu apprivoiser le temps, neutraliser sa dynamique, avant de poursuivre d’autres objectifs. Ainsi la mythologie moderne repose sur l’exploration de l’espace, preuve de la maîtrise de la variable temporelle. Conquête spatiale, expéditions dans la jungle, jeux télévisés en hélicoptère : toutes ces aventures fascinaient, la découverte de l’espace procédait de celle d’un paradis moderne. Bauman illustre ses propos avec Willow Run, la forteresse de General Motors, où des dizaines de milliers d’ouvriers américains ont passé leur vie professionnelle à assembler des voitures (115-16). Le fordisme exemplifie cette lutte de l’homme contre le temps, durant laquelle l’espace était la valeur, et le temps l’instrument dynamique pour la conquérir :

Thanks to its newly acquired flexibility and expansiveness, modern time has become, first and foremost, the weapon in the conquest of space. In the modern struggle between time and space, space was the solid and stolid, unwieldy and inert side, capable of waging only a defensive, trench war – being an obstacle to the resilient advances of time. Time was the active and dynamic side in the battle, the aide always on the offensive: the invading and colonizing force. Velocity of movement and access to faster means of mobility steadily rose in modern times to the position of the principal tool of power and domination. (*Liquid Modernity* 9)

Bauman rappelle que dans un discours de 1961, le président des Etats-Unis John-Fitzgerald Kennedy décrète : “We must use time as a tool, not as a couch.” Les moyens de transports

modernes sont devenus les instruments de domination commerciale, de contrôle des territoires, et la clé des victoires militaires, comme lors des conflits dans le Golfe et en Yougoslavie.

[Heavy modernity] was the *hardware* era, the epoch of weighty and even more cumbersome machines [...], of ponderous rails engines and gigantic ocean liners. To conquer space was the supreme goal – to grasp as much of it as one could hold, and to hold to it, marking it all over with the tangible tokens of possessions and “No trespassing” boards. Territory was among the most acute of modern obsessions [...] while guarding the boundaries figured high among the most ubiquitous, resilient and relentlessly growing modern addictions. Heavy modernity was the era of territorial conquest. (*Liquid Modernity* 113-14)

L'économie modifie la relation des individus à l'espace : la variable première de la modernité lourde est évacuée de la modernité légère. Avec les moyens de communication électroniques instantanés, l'espace est conquis et le temps aboli. Or si la modernité lourde était parvenue à équilibrer les forces en présence (le capital avait besoin de la main-d'œuvre pour produire et consommer), désormais le marché et le capital mondialisés se sont affranchis de cette préoccupation. La domination commerciale s'assure par l'illisibilité et l'imprévisibilité des décideurs : “Heavy modernity kept capital and labour in an iron cage which none of them could escape. Light modernity let one partner out of the cage. ‘Fluid’ modernity is the epoch of disengagement, elusiveness, facile escape and hopeless chase. In ‘liquid’ modernity, it is the most elusive, those free to move without notice, who rule” (*Liquid Modernity* 120). Le coût humain est considérable : stress, disparition des solidarités sociales résiduelles, telles les unions professionnelles qui faisaient entendre la voix des travailleurs, désormais muets. Les partenaires industriels n'ont même plus besoin d'être présents sur le même site pour faire affaire.

Nulle localisation spatiale ne jouit d'une valeur supérieure, les espaces de production sont indifférenciés. "Nowadays capital travels light – with cabin luggage only, which includes no more than a briefcase, a cellular telephone and a portable computer. It can stop-over almost anywhere, and nowhere needs to stay longer than the satisfaction lasts" (*Liquid Modernity* 58). Dans un système où dominé par la volatilité, les délocalisations, si cruelles sur le plan humain, sont logiques. "The prime technique of power is now escape, slippage, elision and avoidance [...]" (*Liquid Modernity* 9). Même le contrôle de la qualité est superflu : virtuellement possible à tout moment (via le transport aérien, ou la modélisation électronique), les sous-traitants savent que le moindre défaut de production condamnerait leur unité. Aux structures permanentes menacées d'obsolescence, les industriels préfèrent des solutions temporaires, flexibles, faciles à démanteler.

La confiance et la coopération humaine disparaissent du processus : les partenaires deviennent des agents sans visage et sans culture, avec domination sans partage du plus fort, en lien avec la praxis sadienne, où la soumission s'accompagne de brimades, mutilations, et destruction de l'élément soumis. Même le pouvoir politique se soumet à l'industriel : les institutions locales sont esclaves du libéralisme. En compétition mondiale, il se trouve toujours un site produisant à moindre coût : le capital s'épargne toute négociation. Les gouvernements ne parviennent à attirer le capital international qu'en lui faisant miroiter la promesse paradoxale de pouvoir se retirer sans heurts à tout moment.

Le pouvoir prend le large, il se meut, insaisissable, dans l'espace : "As the power, it sails away from the street and the market-place, from assembly halls and parliaments, local and national governments, and beyond the reach of citizens' control, into the extraterritoriality of electronic networks" (*Liquid Modernity* 39). La prédominance de l'électronique dans les rapports

humains, les supports culturels et les media dévaluent l'espace : les mêmes informations sont disponibles partout ; les marques ont des ramifications mondiales. De Benoist confirme :

Cette "liquidité" rejoint la déterritorialisation qui est de règle dans le cyberspace. Il en va de même du téléphone cellulaire, de l'ordinateur portable ou des techniques Wi-Fi, qui suppriment tout lien rattachant à un lieu précis. La mobilité, la "transparence", la disponibilité permanente sont érigées en idéal. La supériorité des "flux sur les codes" avait déjà été annoncée par Gilles Deleuze et Michel Foucault. Toutes les nouvelles technologies se ramènent à des transmissions de flux. Passage de la logique tellurique à la logique maritime, qui ne connaît pas de frontières, mais seulement des vagues et des flux. Logique du commerce et de l'échange, qui va de pair avec le déracinement. L'*Homo numericus*, nouveau nomade, est à la fois de partout et de nulle part. ("Homo numericus." 5-6)

L'absence de leader et de repères moraux fait encourir une catastrophe. Cultures millénaires et structures sociales sont noyées dans le non-sens, et l'impression prégnante que personne n'est aux commandes renforce les individus dans leur narcissisme, selon Bauman :

The passengers of the "Heavy Capitalism" ship trusted [...] that the selected members of the crew who were accorded the rights to climb into the captain's deck would navigate the ship to its destination. [...] The passengers of the "Light Capitalism" aircraft, on the other hand, discover to their horror that the pilot's cabin is empty and that there is no way to extract from the mysterious black box labelled "automatic pilot" any information about where the plane is flying [...] and whether there are any rules which would allow the passengers to contribute to the safety of the arrival. (*Liquid Modernity* 59)



Puisque la famille est moribonde et le monde du travail pris de frénésie mortifère, Houellebecq suggère que pour ceux qui en ont les moyens psychologiques, affectifs, et physiques, la vraie vie est du côté de l'amour, dernier îlot de vérité. Mais l'hyperréalité le contamine, ainsi que Houellebecq le formule dès son entrée en littérature, dans sa biographie de Lovecraft :

Le capitalisme libéral a étendu son emprise sur les consciences ; marchant de pair avec lui sont advenus le mercantilisme, la publicité, le culte absurde et ricanant de l'efficacité économique, l'appétit exclusif et immodéré pour les richesses matérielles. Pire encore, le libéralisme s'est étendu du domaine économique au domaine sexuel. Toutes les fictions sentimentales ont volé en éclats. La pureté, la chasteté, la fidélité, la décence sont devenues des stigmates ridicules. La valeur d'un être humain se mesure aujourd'hui par son efficacité économique et son potentiel érotique [...]. (*Lovecraft* 144)

### Chapitre 3 : L'amour impossible.

Ce chapitre aborde la thèse centrale de l'œuvre houellebecquienne, déjà annoncée dans son premier roman, via son titre, *Extension du domaine de la lutte*. L'auteur considère que dans un système capitaliste qui met systématiquement les êtres en compétition les uns contre les autres, les liens amoureux n'ont plus de possibilité de naître. L'auteur déplore cette déliaison qui, pour lui, pointe à moyen-terme la faillite du système occidental.

“La tendresse est antérieure à la séduction, c'est pourquoi il est si difficile de désespérer” : la clé du problème, comme souvent chez l'auteur, est fournie au détour d'un passage de son second roman séminal, *Les particules élémentaires* (52). Ses personnages ont connu la tendresse lors de leur enfance (grâce à l'éducation attentive d'une femme). Or la tendresse survit à tout, inaltérable, aussi ne meurent-ils pas haineux ou fous. Mais l'inaptitude à entrer dans l'âge adulte et lier des contacts amoureux épanouis les épuisent. Nonobstant l'ascendant méphistophélique du narrateur innomé sur son collègue Tisserand, dans *Extension du domaine de la lutte*, ce dernier ne convertit pas sa détresse en rage meurtrière. Malgré une lutte paroxystique avec la douleur mentale, la frustration et la honte (trio habituel chez Houellebecq), Tisserand saisit qu'égorger un jeune couple n'est pas la solution à ses affres, et dégraderait le monde ; il se suicide dans l'acte manqué d'un accident automobile. Le cerveau malade du narrateur (que Tisserand traitait en ami, s'étant par exemple rendu à son chevet lors de son séjour à l'hôpital de Rouen) lui fait entrevoir une hideur insoutenable : il refuse de vivre dans un tel monde. La fibre humaine est prête à se rompre, mais Tisserand lutte vaillamment pour son salut.

L'amour n'est pas mort mais moribond, tué dans l'œuf par le spectaculaire, soumettant les passions à des règles dévoyées : profit et domination. Seules des charnières réussies assurent une vie heureuse ; les erreurs ne se rattrapent pas, la vie est salie par la honte et dilapidée en

dérivatifs. Mais le message de Houellebecq n'est pas aveuglément pessimiste : la possibilité du bonheur subsiste, notamment grâce aux capacités des femmes à aimer. Houellebecq, via Esther dans *La possibilité d'une île*, et Olga, dans *La carte et le territoire*, note que les jeunes femmes actuelles, axant leurs efforts sur leur carrière, offrent moins d'abnégation que leurs aînées.

Le narrateur houellebecquien aime les femmes mais ne peut établir de rapport avec elles, même verbal. Hommes et femmes sont inaptes à décrire leurs sentiments mutuels et exposer leurs attentes respectives. Quand ils se comprennent (dans *Les particules élémentaires*) c'est en milieu de vie, pour échanger leurs échecs et blessures. Le partage est alors celui des souffrances, et non un épanouissement. Chez Houellebecq, seule la prime jeunesse autorise le bonheur amoureux, notamment en vertu du principe de dégradation inéluctable des corps. Comme le critique britannique Ben Jeffery le pointe avec justesse, les héros houellebecquiens sont rapidement trahis par un corps qu'ils ont toujours détesté, et les tentatives amoureuses sont compromises par l'inexorable destruction physiologique des corps par la nature (*Anti-Matter* 16-17). Pour Jeffery, les narrateurs houellebecquiens sont face à une situation inextricable. Au moment où ils réalisent que l'amour est essentiel pour être heureux, ils ont passé l'âge de plaire aux femmes : "Houellebecq's men find themselves incapable of considering anything but themselves, but they also apprehend, with some horror, the essential unsustainability of individualism" (15). L'amour tardif, pour les personnages masculins, est alors entrevu comme un espoir de réconfort, non un appel positif. La frustration et ses tiraillements épuisants deviennent une malédiction pour ceux qui ne font pas l'amour et pour qui les pratiques masturbatoires ne sont qu'un soulagement partiel. Dans *La carte et le territoire*, l'échange entre Jed et Olga est anémique, inauthentique. Pas même stéréotypé, il n'a aucun relief ni vraisemblance ; il est juste

impraticable. L'esprit de Jed est vidé de substance, l'harmonie entre un homme et une femme n'est plus crédible, voire plus pensable.

*Les particules élémentaires*, traité du psychosexuel à l'ère du vide, illustre la contradiction entre élan amoureux et impératifs capitalistiques, lesquels réclament rapidité, appropriation, et destruction des sentiments. Le transport amoureux est désactivé par le narcissisme, mécanisme central du libéralisme canalisant l'angoisse née de la flexibilité permanente. Dans *La carte et le territoire*, la sexduction qui unit Jed à Olga est de courte durée. Les corps et les esprits, pourtant alertes et suréduqués, las, ne se séduisent plus. Le sexe, rare occasion de forcer le verrou social, pèse plus qu'il ne libère. Comme le souligne Lipovetsky, hommes et femmes se méfient l'un de l'autre, affectent le détachement, optent pour des relations superficielles de peur d'être blessés (*troisième Femme* 18-50). L'attachement amoureux est une menace. Certains narrateurs, dont celui de *La possibilité d'une île*, font preuve d'un pessimisme considérable :

La seule chance de survie, lorsqu'on est sincèrement épris, consiste à le dissimuler à la femme qu'on aime, à feindre en toutes circonstances un léger détachement. Quelle tristesse, dans cette simple constatation ! Quelle accusation contre l'homme !... Il ne m'était cependant jamais venu à l'esprit de contester cette loi, ni d'envisager de m'y soustraire : l'amour rend faible, et le plus faible des deux est opprimé, torturé et finalement tué par l'autre, qui de son côté opprime, torture et tue sans penser à mal, sans même en éprouver de plaisir, avec une complète indifférence ; voilà ce que les hommes, ordinairement, appellent l'amour. (*Possibilité d'une île* 188-89)

Mais prétendre que Houellebecq ne croit plus en l'amour serait prendre le contrepied de son argumentation : dans son système, l'amour est le sentiment le plus fort, le seul qui puisse encore sauver l'homme du désastre, du désenchantement qui fait de lui un pantin suicidaire. Certaines descriptions de l'amour, dénuées d'ironie, donnent aussi lieu à ses pages les plus émues. La description des sentiments d'Annabelle pour Michel dans *Les particules élémentaires* illustrent :

Même si elle ne se l'avouait pas franchement, même si ses lettres n'avaient rien d'enflammé et ressemblaient plutôt à celles qu'elle aurait pour écrire à un frère de son âge, même si ce sentiment qui enveloppait sa vie évoquait un halo de douceur plus qu'une passion dévorante, la réalité qui se faisait progressivement jour dans son esprit était la suivante : du premier coup, [...] sans même l'avoir réellement désiré, elle se trouvait en présence du grand amour. Le premier était le bon, il n'y en aurait pas d'autre, et la question n'aurait même pas lieu de se poser. Selon *Mademoiselle Age tendre*, le cas était possible : il ne fallait pas se monter la tête, cela n'arrivait presque jamais ; pourtant dans certains cas, extrêmement rares, presque miraculeux [...] cela pouvait arriver. Et c'était la chose la plus heureuse qui puisse vous arriver sur la Terre. (*Particules* 72-73)

Les femmes se distinguent des hommes par leur capacité à croire en la possibilité de l'îlot amoureux. Ainsi dans *Les particules élémentaires*, Annabelle aime Michel toute sa vie, sans discontinuer, d'un amour absolu. Ses sentiments sont un engagement que rien n'interrompt. L'amertume croissante entame la douceur de son espoir, mais trente ans après être tombée amoureuse de Michel, Annabelle accepte encore de tenter l'aventure avec lui, ayant gardé intacte une part de l'émerveillement adolescent. La réciproque n'est pas vraie : Michel n'est plus

capable de la même ferveur. La vie, vécue comme une dégradation sans fin, n'érode pas la capacité d'aimer des femmes.

A la Carte du Tendre de Mme de Scudéry, Houellebecq substitue celle de l'Abject, et postule que l'amour, menacé d'engloutissement par le matérialisme, surnage dans un archipel reculé. *La possibilité d'une île* exprime l'hypothèse dans son titre, mais illustre l'impossibilité fondamentale des idylles. Si Houellebecq veut croire en l'amour, les tentatives de ses narrateurs masculins échouent car dès le plus jeune âge se produit un obscurcissement de leur esprit, où les sentiments romantiques sont remplacés par des pulsions morbides. Michel, dans *Les particules élémentaires*, espère s'épanouir via les sciences, mais cette sublimation du désir accélère ses tendances misanthropiques et radicalise sa mise à l'écart du monde. Même s'il nourrit l'illusion d'être heureux, ses joies sont inhabituelles pour son âge. Il s'enferme déjà dans la solitude :

Michel était très au-dessus du niveau de sa classe. L'univers humain – il commençait à s'en rendre compte – était décevant, plein d'angoisse et d'amertume. Les équations mathématiques lui apportaient des joies sereines et vives. Il avançait dans une semi-obscurité, et tout-à-coup il trouvait un passage : en quelques formules, en quelques factorisations audacieuses, il s'élevait jusqu'à un palier de sérénité lumineuse. La première équation de la démonstration était la plus émouvante, car la vérité qui papillotait à mi-distance était encore incertaine ; la dernière équation était la plus éblouissante, la plus joyeuse. (*Possibilité d'une île* 85-86)

Le couple, lorsque fonctionnel, constitue une bulle romantique, protection contre le monde dégradant. Mais la probabilité de rencontrer l'âme-sœur est mince. L'une des innovations de Houellebecq est d'avoir montré que le couple, dernier rempart contre la dépravation et

l'épuisement des forces vives, n'est plus étanche, dans une civilisation obsédée par l'efficacité. Cette perméabilité sonne le glas du seul sentiment humain capable d'opérer une liaison rédemptrice. Telle une drogue qui laisse entrevoir des émotions parfaites, l'amour ne débouche jamais sur des réalisations à la hauteur de l'espoir suscité. L'amour est entrevu : dans *Les particules élémentaires*, Michel et Annabelle s'aiment, mais par manque d'un discours amoureux complice et efficace (au sens barthésien), imputable au monadisme de Michel (assoiffé de raison scientifique mais inapte aux affaires du cœur), la rencontre amoureuse ne se concrétise jamais, et l'aventure humaine qui s'offrait, pleine de douceur, se change en drame.

Houellebecq souligne le pathétique de cet échec, le ratage intégral sur toute une vie. Annabelle pointe gracieusement la voie à suivre, avec une constance admirable malgré les errements de Michel. Toute son adolescence se déroule dans l'attente d'un geste de sa part. Houellebecq, parfois cynique, dissémine aussi dans ses œuvres l'émotion pure, liée à la difficulté des êtres à verbaliser leurs sentiments : "Souvent, le soir, [Annabelle] était si heureuse de le voir sortir de l'autorail, son cartable à la main, qu'elle se jetait littéralement dans ses bras. Ils demeuraient alors enlacés quelques secondes, dans un état de paralysie heureuse ; ce n'est qu'ensuite qu'ils se parlaient" (*Particules* 77). Comme le souligne justement Bruno Viard dans une interview au *Nouvel Observateur*, "[...] il y a chez Houellebecq deux voix narratives, deux tonalités : l'une violente, pornographique, pleine d'invectives, l'autre très douce, pleine d'attention à la fragilité de l'enfance, aux misères de la vieillesse, empreinte de religiosité" ("Houellebecq est mal lu !"). Pendant l'été 1974, Bruno a sa première expérience sexuelle. Annabelle se laisse embrasser par un inconnu dans un night-club.

L'éveil à la sensualité, souvent décrit dans la littérature comme une euphorie, s'accompagne pour Annabelle de larmes, et débouche sur la découverte amère du rôle central du

mensonge dans les rapports humains. Par la suite, sa beauté, avantage comparatif, lui vaudra maintes attentions (repas fins, nuits dans des hôtels de luxe, cadeaux), mais nul sentiment :

Annabelle se sentit atrocement triste. Quelque chose de douloureux et de nouveau emplissait sa poitrine. [...] Elle tremblait légèrement en détachant l'antivol de sa mobylette. Ce soir-là elle avait mis sa plus jolie robe. [...] Ce fut en ces circonstances, une nuit de juillet 1974, qu'Annabelle accéda à la conscience douloureuse et définitive de son *existence individuelle*. D'abord révélée à l'animal sous forme de douleur physique, l'existence individuelle n'accède dans les sociétés humaines à la pleine conscience d'elle-même que par l'intermédiaire du *mensonge*, avec lequel elle peut en pratique se confondre. Jusqu'à l'âge de seize ans, Annabelle n'avait pas eu de secrets pour ses parents ; elle n'avait pas eu non plus [...] de secrets pour Michel. En quelques heures cette nuit-là Annabelle prit conscience que la vie des hommes était une succession ininterrompue de mensonges. Par la même occasion, elle prit conscience de sa beauté. (*Particules* 97-98)

Bruno le met en garde : de deux ans l'aîné de Michel, il a compris ce qui se trame.

Michel hésite et, respectant la logique de ses obsessions, pense surtout aux études scientifiques qu'il va poursuivre après son baccalauréat.

Annabelle, Bruno et Michel passent le mois de juillet 1975 dans la Côte d'Azur, dans la propriété de Francesco di Meola, un proche de la mère de Michel et Bruno, qui vient chercher le trio à la gare de Carpentras. Michel assiste, impuissant, à la séduction d'Annabelle par David di Meola. Tétanisé, sans réaction, il se résigne à la triste tournure des choses, faute de courage pour exprimer ses sentiments. La tragédie prend corps, la vie d'Annabelle et de Bruno est



irréremédiablement gâchée. (Des années après, les deux personnages connaîtront une brève relation amoureuse emplie de désolation. L'amertume n'a alors pas de limites, et Annabelle meurt d'un cancer alors que le couple avait décidé d'avoir un enfant.)

Annabelle tente de résister à di Meola pendant une semaine. Mais celui-ci, chanteur de rock médiocre (à la carrière insignifiante) mais doté d'un physique très avantageux, a déjà séduit cinq cents femmes. Lors d'une soirée dansante, ses avances se font plus précises.

Bruno vit Annabelle quitter les danseurs pour venir se planter devant [Michel], il l'entendit nettement demander : "Tu ne dances pas ?" ; son visage à ce moment était très triste. Michel eut pour décliner l'invitation un geste d'une incroyable lenteur, comme en aurait eu un animal préhistorique récemment rappelé à la vie. Annabelle demeura immobile devant lui pendant cinq à dix secondes, puis se retourna et rejoignit le groupe. David la prit par la taille et l'attira fermement contre lui. (*Particules* 108)

Après une longue lutte, après avoir espéré un geste de Michel, et lu des magazines pour adolescentes afin de trouver des conseils pour clarifier la situation, Annabelle capitule, sa résistance cède. Le monde corrompé peut s'approprié son corps et son esprit : le bel amour qui s'offrait avec Michel n'aura pas lieu, elle se donne à David di Meola. Ses sentiments, cultivés délicatement pendant des années, l'auront été en pure perte. Épuisée à force d'aimer en silence, elle détruit son innocence en se donnant à d'autres hommes, parfois désirés, jamais aimés. Michel s'enferme dans un mutisme inexplicable, comme Jed dans *La carte et le territoire*. Paralysés par une crise de la masculinité irrésoluble, pétrifiés par l'enjeu, ils sont incapables de séduire, et sombrent dans un engourdissement mortel. Animés d'une énergie insuffisante, ils ne peuvent concevoir la chance qu'ils ont d'être aimés. Lorsqu'Annabelle s'éveille naturellement à

la sensualité, Michel découvre, honteux, son inaptitude au charnel et à l'investissement émotionnel :

Allongé sous la tente, Michel attendit l'aurore. Vers la fin de la nuit éclata un orage très violent, il fut surpris de constater qu'il avait un peu peur. Puis le ciel s'apaisa, il se mit à tomber une pluie régulière et lente. [...] Il eut soudain le pressentiment que sa vie entière ressemblerait à ce moment. Il traverserait des émotions humaines, parfois il en serait très proche ; d'autres connaîtraient le bonheur, ou le désespoir ; rien de tout cela ne pourrait jamais exactement le concerner ni l'atteindre. A plusieurs reprises dans la soirée, Annabelle avait jeté des regards dans sa direction tout en dansant. Il avait souhaité bouger, mais il n'avait pas pu ; il avait eu la sensation très nette de s'enfoncer dans une eau glacée. [...] Il se sentait séparé du monde par quelques centimètres de vide, formant tout autour de lui comme une carapace ou une armure. (*Particules* 109)<sup>24</sup>

Circonscrit à ce couple dans le roman, le constat a valeur universelle. Alors que l'amour est libre, non entaché de tractations familiales ni régi par des codes sociaux stricts, Houellebecq souligne que les individus n'ont pas su créer une humanité mieux aimante. L'accès à un plus grand nombre de partenaires n'a pas fait émerger des liens plus profonds. C'est l'opposé qui s'est produit : la détresse a accéléré le rythme des rencontres et séparations, dans l'esprit du présent permanent. Or l'amour ne se construit qu'avec confiance et permanence.

Nombre des personnages masculins houellebecquiens ont les moyens d'être heureux : malgré les manques, en dépit de heurts familiaux, la vie les met en rapport avec des femmes aimantes, dévouées, attentives. Michel et Bruno ont cette chance mais ne la saisissent pas, en

---

<sup>24</sup> Ce passage épouse la conception de l'homme postmoderne de Lipovetsky : "Don Juan est bien mort ; une nouvelle figure, beaucoup plus inquiétante, s'est levée, Narcisse, subjugué par lui-même dans sa capsule de verre" (*Ere du vide* 37).

raison d'une socialisation déficiente, d'un commerce réduit avec les jeunes femmes dans leur enfance, et de l'aveuglement pathologique qui s'est instillé irrémédiablement dans leur cœur et leur esprit.

Il faut noter que cette corruption des âmes et des corps par le libéralisme, jusque-là essentiellement cantonnée aux hommes dans les romans de Houellebecq, commence à poindre chez les femmes dans *La possibilité d'une île*, et surtout *La carte et le territoire*. L'amour naît inconditionnel et pur mais le monde s'acharne à le détruire, le rendant d'abord indéchiffrable puis impossible. L'aveuglement, première étape vers la folie ou le suicide, naît du refus de scruter dans toute son étendue la désagrégation des relations humaines. La conjonction de l'impossibilité de décrypter les signes, du désespoir lié à l'entropie physique, et de la souffrance découlant de la laideur (ou de handicaps sociaux) fondent la crise de la masculinité. Les hommes ont perdu l'énergie vitale qui animait leurs aînés et qui poussait ces derniers à explorer sereinement la séduction. Ce déficit d'énergie, qui conduit à un désarroi déshonorant, ne trouve aucune solution. La compétition à outrance a épuisé les hommes : ils n'ont plus le cœur à lutter pour séduire les femmes. Fatalistes, ils se savent vaincus d'avance, tel le narrateur de *La possibilité d'une île* :

J'ai compris que j'allais aimer Esther, que j'allais l'aimer avec violence, sans précaution ni espoir de retour. J'ai compris que cette histoire serait si forte qu'elle pourrait me tuer, qu'elle allait même probablement me tuer dès qu'Esther cesserait de m'aimer parce que quand même il y a certaines limites, chacun d'entre nous a beau avoir une certaine capacité de résistance on finit tous par mourir d'amour, ou plutôt d'absence d'amour, c'est au bout du compte inéluctablement mortel. Oui, bien des choses étaient déjà déterminées dès ces

premières minutes, le processus était déjà bien engagé. (*Possibilité d'une île* 176-77)

L'une des clés des textes de Houellebecq est fournie par Beigbeder dans un article publié après l'attribution du prix Goncourt à Houellebecq en 2010 : à un moment donné, écrit-il, un homme se sent toujours indigne d'une femme. Les deux états internes, manque d'énergie et sentiment d'indignité sont consubstantiels. Cette réaction stérile déconcerte les femmes et les pousse dans des bras plus rassurants. Le personnage houellebecquien observe avec effroi que la femme aime plus et mieux que lui (ce n'est plus le cas dans les deux derniers romans) ; il craint que la femme ne le voie pas tel qu'il est réellement, aussi se terre-t-il délibérément dans une quête scientifique ou artistique qui accapare toute son énergie. Autre explication : la nature masculine, portée sur le désir physique au détriment des sentiments profonds (apanage des femmes), apparaît aux hommes éreintante et méprisable, surtout au regard de la supériorité féminine en la matière. L'homme déplore que les souffrances du désir ne trouvent aucun répit, et le rendent, avec l'âge, de plus en plus choquant, car exclusivement dirigé vers les jeunes femmes. Dans *La possibilité d'une île*, le narrateur regarde Esther dormir, admiratif de sa beauté féminine, honteux de son désir masculin, contre lequel il ne peut rien :

[...] je m'imaginai qu'à partir d'un certain âge le désir sexuel disparaît, qu'il vous laisse du moins relativement tranquille. Comment avais-je pu, moi qui me prétendais un esprit acéré, caustique, comment avais-je pu former en moi une illusion aussi ridicule ? [...] Non seulement le désir sexuel ne disparaît pas, mais il devient avec l'âge de plus en plus cruel, de plus en plus déchirant et insatiable – [...] Voilà la vérité, voilà l'évidence, voilà ce qu'avaient, inlassablement, répété tous les auteurs sérieux. (*Possibilité d'une île* 319)

L'impossibilité de l'amour débouche sur sa *destruction* : les hommes n'en gardent que le désir, assouvi (tant bien que mal) par le sexe à plusieurs, la masturbation, et la pornographie, hyperréalité du plus sexuel que le sexe, selon Baudrillard.

Le projet millénaire masculin, parfaitement exprimé de nos jours par les films pornographiques, consistant à ôter à la sexualité toute connotation affective pour la ramener dans le champ du divertissement pur, avait enfin, dans cette génération, trouvé à s'accomplir. [...] après des décennies de conditionnement et d'efforts ils avaient finalement réussi à extirper de leur cœur un des plus vieux sentiments humains, et maintenant c'était fait, ce qui avait été détruit ne pourrait se reformer, pas davantage que les morceaux d'une tasse brisée ne pourraient se réassembler d'eux-mêmes, ils avaient atteint leur objectif : à aucun moment de leur vie, ils ne connaîtraient l'amour. Ils étaient libres. (*Possibilité d'une île* 341-42)

Chez d'autres écrivains contemporains de Houellebecq, les femmes succombent également à cette tentation : dans *Tibère et Marjorie*, de Régis Jauffret (2010), roman contaminé par une folie toute-puissante, Marjorie, une Parisienne, a cessé tout rapport sexuel depuis dix-huit mois avec son mari, et lui a substitué un assortiment de sex-toys, par l'entremise desquels elle se livre à des ébats solitaires et orgastiques. "Pour elle l'amour était un sport comme un autre. La gym et les sex-toys avaient remplacé l'obsolescent coït. Elle finirait trempée de sueur, épuisée, comme sortie des bras d'un homme" (Jauffret, *Tibère et Marjorie* 21). Par la suite, la lourde "plateforme vibrante" sur laquelle elle se livre à ses ébats perfore le plancher de son appartement, et tue le voisin d'en bas dans son lit. Celui-ci, de tempérament sadique, avait forcé son épouse à ramper

sous le lit et y passer la nuit en guise d'humiliation : cette brimade lui sauve la vie. Luc Chessel, dans l'édition *Spécial Sexe 2013* des *Inrockuptibles*, constate :

Sur les plates-formes participatives de vidéos [...] sont apparues les *fuck machines*, créatures électroniques pourvues d'organes sexuels, en action avec un acteur ou une actrice de chair et d'os. A la musique, le courrier et la cigarette électroniques succède le porno électronique, où les machines, autonomes, ne s'embarrassent plus de prendre forme humaine pour bander, s'ouvrir, prendre et être prises, sucer, enculer avec une grâce et une brutalité mécanique les corps qui s'offrent à elles. [...] C'est que l'Eve future a cessé d'être androïde ou gynoïde, désormais un corps hybride, robotique et vibratoire qui se branche sur un autre corps, si humain, si fragile. Celui-ci, le nôtre, jouit, pris entre deux machines parentes, celle qui le baise et celle qui le filme, comme le spectateur jouit avec l'ordinateur devant lequel il se branle. Beauté terrible que celle [...] d'une excitation filmique d'où toute idée d'amour est bannie. Sade et Cronenberg ne les renieraient pas. ("L'amour à la machine" 91)

Ces tendances perturbantes éclairent le sens du geste de Michel, qui consacre toute son énergie à libérer scientifiquement le sentiment d'amour de l'emprise écrasante de la copulation. Le désir décuplé par les frustrations imposées par le capitalisme, réflexe de vie (problématique) face à une entreprise de mort, oblige à un combat qui attriste les hommes.

Parallèlement à sa mise en accusation du comportement aberrant des hommes, *mea culpa* masculin, Houellebecq rend, dans *Les particules élémentaires*, parfois sur plusieurs pages d'affilée, un hommage appuyé aux femmes : elles restent du côté de la vie, continuent à aimer et comprendre les hommes et, bien que vulnérables et diminuées, perçoivent leur souffrance. Dans

*Les particules élémentaires*, Bruno peine à contenir son cynisme quand il séjourne au *Lieu du Changement* (121). Cette communauté hippie fondée en 1975, devenue *business* rentable, révèle la cruauté matérialiste de la pensée de Mai 68, aux dépens des femmes, car si celles-ci ont cru en la libération sexuelle et au féminisme dur, indésirables car vieilles, elles se retrouvent, tout autant que les hommes, seules et honteuses de leur échec.

Les hommes sont spectateurs de leur propre vie, de la mort des autres, puis de leur déchéance. Incapables de discipline et d'abnégation, jusque-là attributs de la masculinité, leur vie se déroule sans action résolue de leur part. Ils ne parviennent plus à s'occuper des femmes. Dans *La carte et le territoire*, Jean-Pierre Martin sait sa femme malheureuse, mais ne peut la rassurer. Fait choquant, c'est la proximité de la mort qui redonne à celle-ci le sourire dans ses derniers instants : les femmes atteignent leurs limites et se ferment au dévouement. La main invisible du capitalisme, engagée selon Houellebecq dans une lutte à mort contre l'humain, étend son empire :

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, je t'avoue que j'espérais autre chose de ma carrière d'architecte que de construire des résidences balnéaires à la con pour des touristes débiles, sous le contrôle de promoteurs foncièrement malhonnêtes [...] mais bon c'était le travail, les habitudes... 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,<sup>25</sup> d’ailleurs. Ce que m’a dit cette femme c’est qu’elle avait l’air heureuse [...]. (*Carte* 215)

L’entrée dans l’adolescence et l’âge adulte fait intervenir le désir (envisagé comme déchéance) et son cortège de souffrances absurdes liées à la compétition pour le corps des femmes, disgrâce qui détruit l’espoir. Chez Houellebecq la quête d’amour, même restreinte à la quête de la sexualité, n’est que lutte et souffrance. Le cycle de l’échec s’achève par la mort des protagonistes. Bruno accueille l’atténuation des pulsions sexuelles avec un certain soulagement :

Ces choses s’étaient produites ; elles avaient un rapport direct avec le petit garçon craintif et obèse, dont il observait les photographies. Ce petit garçon avait un rapport avec l’adulte dévoré par le désir qu’il était devenu. Son enfance avait été pénible, son adolescence atroce ; il avait maintenant quarante-deux ans, et objectivement il était encore loin de la mort. Que lui restait-il à vivre ? Peut-être quelques fellations pour lesquelles, il le savait, il accepterait de plus en plus facilement de payer. [...] A mesure que ses érections devenaient plus difficiles et plus brèves, Bruno se laissait gagner par une détente attristée. (*Particules* 81-82)

Michel et Bruno sont élevés par leur grand-mère, valeureuses, dévouées, mais ignorantes des changements impulsés par le féminisme : leurs valeurs en matière amoureuse sont anachroniques. Or c’est de sa grand-mère que Michel tient ses idées sur le bonheur :

Les idées qu’il pouvait avoir, il les tenait de sa grand-mère [...]. Voici les idées de cette génération qui avait connu dans son enfance les privations de la guerre, qui avait eu vingt ans à la Libération ; voici le monde qu’ils souhaitaient léguer à leurs enfants. La femme reste à la maison et tient son ménage (mais elle est très aidée par les appareils électroménagers) [...]. L’homme travaille à l’extérieur

---

<sup>25</sup> Jean-Pierre Martin n’a pas ce problème pour se suicider : l’agence zurichoise Dignitas a pignon sur rue.



(mais la robotisation fait qu'il travaille moins longtemps, et que son travail est moins dur). Les couples sont fidèles et heureux [...]. Pendant leurs moments de loisir ils s'adonnent à l'artisanat, au jardinage, aux beaux-arts. A moins qu'ils ne préfèrent voyager, découvrir les modes de vie et les cultures d'autres régions, d'autres pays. (*Particules* 63-64)

Le bonheur enfui rend l'homme amer devant l'évolution brutale du monde occidental, marquée par la libération sexuelle de Mai 68 et la permissivité de l'amour libre. Les conséquences du tout sexuel sont illustrées par ce moment-clé : Bruno, pendant une séance de cinéma avec sa camarade Caroline Yessayan, encouragé par sa mini-jupe, ose un geste audacieux et pose une main sur sa cuisse. Si cette très jeune fille porte déjà un accessoire érotisant, c'est, selon Michel Houellebecq, que le féminisme est passé par là. La revendication des femmes à une liberté nouvelle, notamment vestimentaire, marque selon lui leur détachement, lorsque les hommes sont tentés par le romantisme :

En posant la main sur la cuisse de Caroline Yessayan, Bruno la demandait en fait pratiquement en mariage. [...] la génération précédente avait établi un lien d'une force exceptionnelle entre mariage, sexualité et amour. L'extension progressive du salariat [devait] [...] conduire au déclin du *mariage de raison*. L'Eglise catholique, qui avait toujours regardé avec réticence la sexualité hors mariage, accueille avec enthousiasme cette évolution vers le *mariage d'amour* [...] plus propre à constituer un premier pas vers cette civilisation de la paix, de la fidélité et de l'amour qui constituait son but naturel. Le Parti communiste [...] combattait pour des objectifs presque identiques. [...] C'est donc sans arbitraire que l'on peut caractériser les années 50, le début des années 60 comme un véritable *âge d'or du*

*sentiment amoureux* – dont les chansons de Jean Ferrat, celles de Françoise Hardy [...] peuvent encore aujourd’hui nous restituer l’image. (*Particules* 69-70)

Dans *Interventions 2*, Houellebecq soutient que la femme n’a aucune disposition pour ce mode de vie, et que le féminisme est un indice supplémentaire du triomphe de l’individualisme. Il en fait de même dans *Les particules élémentaires* :

Il est piquant de constater que cette forme de libération sexuelle a parfois été présentée sous la forme d’un rêve communautaire, alors qu’il s’agissait en réalité d’un nouveau palier dans la montée historique de l’individualisme. Comme l’indique le beau mot de “ménage”, le couple et la famille représentaient le dernier îlot de communisme primitif au sein de la société libérale. La libération sexuelle eut pour effet la destruction de ces communautés intermédiaires, les dernières à séparer l’individu du marché. Ce processus de destruction se poursuit de nos jours. (*Particules* 144)

Le féminisme est conspué par Houellebecq pour avoir envenimé les rapports amoureux. Dans *L’ère du vide*, Lipovetsky voyait dans ce mouvement une défense des intérêts inspirée du lobbying capitaliste, préfigurant les communautarismes à venir :<sup>26</sup>

[...] *sexduction* généralisée, le néoféminisme ne fait qu’exacerber le procès de personnalisation, il agence une figure inédite du féminin, polymorphe et sexuée, émancipée des rôles et identités strictes de groupes, en consonance avec l’institution de la société ouverte. Tant au niveau rhétorique que militant, le

---

<sup>26</sup> Il faut rappeler le changement d’opinion dans ses ouvrages ultérieurs de Lipovetsky, notamment dans *La troisième femme*. Lipovetsky y dépeint une révolution féministe tranquille, une émancipation modérée, après que, dit-il, les femmes ont repris conscience de leur nature et aspirations profondes, et établissent un rapport au monde plus épanoui, via une relation amoureuse revisitée.

néoféminisme travaille au recyclage de l'être-féminin par sa mise en valeur tous azimuts, psychologique, sexuelle, politique, linguistique. (*Ere du vide* 36-37)

Dans le même essai, Lipovetsky cite Lasch et pointe la guerre des sexes, source d'une détérioration des relations entre les sexes. La femme est désormais perçue comme "une partenaire menaçante, intimidante et génératrice d'angoisse" (*Ere du vide* 76-77). Selon Houellebecq, la rancœur masculine, néfaste, naît du fait que le surcroît d'indépendance des femmes est perçu comme égoïste, dur, hérité du monde professionnel masculin de la modernité lourde. Les hommes souffriraient, d'après Houellebecq et Lipovetsky, de voir les femmes abandonner délibérément les valeurs maternelles qui les définissaient : bonté, compassion, tendresse.

Certes, Houellebecq s'inscrit dans une lignée d'écrivains polémistes : la critique l'a souvent comparée à Brett Easton Ellis. L'écrivain John Updike le compare également à Jay McInerney ou Kingsley Amis ("90% Hateful"). Néanmoins, certains raisonnements de Houellebecq (fussent-ils littéraires) restent difficiles à expliquer. Il est malaisé de retracer les raisons de sa radicalité pessimiste, et de les éclairer au moyen d'une perspective critique. Passer sous silence ses inconséquences (peut-être calculées) serait également négligent. Le violent rejet des propos de Houellebecq, surtout attesté au début de sa carrière, est compréhensible. Citons par exemple cette analyse sans appel d'une lectrice et bloggeuse de *Les particules élémentaires*, représentative d'une approche où toute possibilité de l'ironie, toute éventualité de desseins positifs cachés sous le cynisme des narrateurs houellebecquiens, sont spontanément écartées :

It's not that the book entirely revolves around two sex-obsessed middle-aged men, going on endlessly about masturbation and how their slutty mother and the heartless bitches who wouldn't fuck them when they were teenagers warped their

lives forever. It's not just that the women in the book are entirely there as sex objects and nothing else, [...] with the exception of the two grandmother characters, who are equally two-dimensional but are motherly and saintly rather than slutty. It's not even the contemptuous, dismissive attitude towards an *entire gender*. It's that this book is *covered* in quotes from various respected publications and literary critics, all with some wordy variation on "OMG you guys this is the best book *eva!!!*" (Woodsiegirl, "Pretentious Misogynistic Bullshit")

Certaines réaction négatives, argumentées, visent juste, et posent des questions gênantes. Nous citerons, par exemple, les réactions excédées de Philippe Forest, dans son article "Le roman, le rien", et de Marie Redonnet, dans "La barbarie postmoderne", publiés dans le même numéro de *Art Press*, en 1999. Plus généralement, soulignons que la joie de lire Houellebecq peut devenir malaisée après la lecture de ses contempteurs les plus pertinents : le lecteur questionne ses motivations de lecture, ainsi que ses propres désordres intimes. Mais c'est là, selon Bruno Viard, qu'il faut puiser la pertinence de l'écriture de Houellebecq :

De la part du lecteur, l'indignation vertueuse reviendrait à faire de ces personnages des boucs-émissaires, à ne pas voir qu'ils tendent un miroir à notre époque comme le faisait le Clamence de Camus dans *La Chute*. Nul ne peut faire comme s'il ne savait pas de quoi ils parlent. L'hypothèse de lecture proposée ici est que les propos de ces personnages sont antiphrastiques, c'est-à-dire à retourner du tout au tout, finalement ironiques. Leur cynisme est une sorte de rôle douloureux. D'abord, si ces personnages n'aiment personne et se rendent détestables, c'est tout simplement parce qu'ils n'ont pas été aimés [...]. Ensuite,

loin d'être des exemples, ils constituent des contre-exemples absolus. Ce sont des grands-brûlés de la modernité offerts à notre répulsion, mais le plus encore à notre pitié, et à notre méditation. (Viard *Littérature et déchirure* 209)

Pour Viard, l'un des plus pertinents analystes de Houellebecq, l'auteur est "violent mais cohérent" (208) et "les passages ne manquent pas où la violence est soutenue par une argumentation solide" (210). Viard souligne que Houellebecq a paradoxalement pour morale absolue celle de l'altruisme, d'où ses constantes références au positivisme et à Auguste Comte, inventeur du mot "altruisme"(205). Si une part importante des attitudes et propos des narrateurs de Houellebecq est difficile à entendre, à comprendre, et plus encore, à excuser, Viard considère que le pessimisme fondamental de Houellebecq vis-à-vis du féminisme a trait à une évolution qui le terrifie : les femmes se détournent de l'amour, maintenant qu'elles le peuvent.<sup>27</sup> Viard expose ainsi le raisonnement de Houellebecq : "Du temps où [les femmes] étaient faibles, surtout à cause de leurs grossesses, explique le romancier, les femmes avaient 'inventé l'amour'. Maintenant qu'elles sont devenues fortes, elles ont renoncé à inspirer l'amour autant qu'à l'éprouver" (*Littérature et déchirure* 211). Cette évolution expliquerait pourquoi, dans *La possibilité d'une île*, Esther abandonne le narrateur lorsqu'elle part à New York pour son travail, et pourquoi Olga en fait de même dans *La carte et le territoire*.

Il demeure cependant un problème, lié au manque d'épaisseur de certains personnages féminins de Houellebecq, et à la méconnaissance relative par ce dernier du féminisme. Si l'hypothèse de la bienveillance fondamentale de Houellebecq émise par Bruno Viard peut apparaître un peu exagérément optimiste, l'argumentation audacieuse de Viard s'avère convaincante : vingt-cinq pour cent de ce qu'écrit Houellebecq est effectivement rongé par un cynisme irrécupérable, et dénote une déchirure irréparable (*Littérature et déchirure* 212). C'est

---

<sup>27</sup> Sur la question, se reporter à *De la séduction*, de Jean Baudrillard.

en raison de cette déchirure que le narrateur de Houellebecq tient parfois des raisonnements aporétiques : comment se réconcilier avec autrui (hommes et femmes) en apostrophant les races, les nationalités, et les minorités, comme il le fait fréquemment ? Comment apaiser un débat entre sexes en insultant les féministes ? Le jury du prix IMPAC (décerné par les bibliothèques publiques de Dublin) a justement vanté “the dark brilliance” des écrits houellebecquiens. Baudrillard disait : “[...] il faut être abominable pour assumer l’abomination. Il faut avoir partie liée avec le mal pour pouvoir dire le mal. Il faut avoir vendu son âme au diable pour pouvoir parler du diable (et sans doute aussi pour pouvoir parler de l’âme)” (Baudrillard, *Cool III* 59).

Il est une piste à examiner : les attitudes provocatrices de l’auteur, y compris lors de certaines interviews, appellent à une réflexion ontologique. Qui est cet auteur ? Qui sont ses narrateurs ? Leurs obsessions et propos inadmissibles sont-ils destinés à combattre la virulence du système dont parle Baudrillard dans *La transparence du mal* ? Visent-ils à prouver la défaite de l’intelligence et de la bonté ? Lorsque Houellebecq dédie *Les particules élémentaires* à l’homme, dans la dernière phrase du roman, se compte-t-il encore parmi les représentants du genre humain ? Ses polémiques sont-elles assumées pour déclencher des réactions virulentes, provoquer le débat, se démarquer de la faiblesse improductive du politiquement correct ?

Dans *Les particules élémentaires*, Janine, la mère, précoce et cultivée, aurait pu mener une existence heureuse, mais elle est corrompue par sa rencontre avec Francesco di Meola. Figure masculine du mal, vecteur de morbidité, cet homme maléfique se meurt d’un cancer, punition symbolique récurrent chez Houellebecq, stigmaté de sa vie dissolue (comme pour la Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses*.) Au sein des familles qu’il décrit, Houellebecq pointe une aggravation drastique avec la nouvelle génération et la plongée dans le sadisme et les comportements pervers : chez les di Meola, la perversion meurtrière succède à la dépravation

sexuelle. Le fils, David, Apollon sadique adepte de crimes rituels, lassé de séduire les femmes (tâche ennuyeuse car trop aisée pour lui), vit pour le frisson procuré par la torture, le meurtre, les démembrements. Dépuisé par Janine, il devient le premier amour d'Annabelle, le grand amour de Michel (*Particules* 256-63).

Cet inceste indirect, corruption originelle, précipite Annabelle dans sa chute, et exemplifie la mort de la famille, entérinée lors d'une scène dérangeante où Bruno se masturbe devant le sexe de sa mère endormie avant de fracasser le crâne d'un chat. L'ouverture de l'amour aux possibles infinis, la quête effrénée du sexe mène à l'échec total, pour les femmes comme les hommes. Bruno note avec cynisme que la nature offre une revanche aux hommes bafoués : les féministes dominatrices dans leur jeunesse, maladroitement dans leurs expériences, ont vieilli, et leur séduction s'est flétrie avec l'âge mûr. Ces femmes font face à une situation inédite où les hommes de leur âge, fréquentant des jeunes femmes contre lesquelles elles ne peuvent lutter, retrouvent la mainmise sur la séduction.

Dans ce monde régi par les relations de pouvoir instaurées par l'argent et le désir, où l'âge mûr est méprisé, et la jeunesse portée sur un piédestal, les femmes attirantes se donnent aux beaux jeunes hommes ou aux puissants. Bruno opère des tentatives désespérées pour étreindre un corps féminin. Puisqu'il ne sait aimer des femmes que leur corps, il est contraint de se masturber devant des magazines ou, ironie perverse, lors de son séjour dans le *Lieu du changement*, en espionnant les filles des féministes. Une symétrie tragique relie les destins des hommes et des femmes, avec pour éléments communs l'isolement, la masturbation compulsive, la réalisation d'une vie gâchée à courir après des chimères, puis la mort de la passion et des élans purs. Mais pour certains hommes inhibés, la situation est plus grave. Ces derniers sont fatalistes dès l'adolescence :

Dans le même temps, Bruno lisait Kafka et se masturbait dans l'autorail. [...] Trop malheureux et trop frustré pour s'intéresser réellement à la psychologie d'autrui, Bruno se rendait cependant compte que son demi-frère était dans une situation pire que la sienne. [...] Michel ne bougeait pas, il parlait de moins en moins ; il levait vers Annabelle un regard attentif et inerte. Annabelle ne renonçait pas ; pour elle, le visage de Michel ressemblait au commentaire d'un autre monde. [...] Vingt-cinq ans plus tard il apparaissait évident à Bruno qu'ils s'étaient trouvés dans une situation déséquilibrée, anormale, sans avenir ; considérant le passé, on a toujours l'impression – probablement fallacieuse – d'un certain déterminisme. (*Particules* 86-87)

“Probablement fallacieuse” : car la vie ne fait pas sens, et tous les indices pointent dans cette direction. Les féministes qui sont passés de bras en bras ont tué leur innocence. Les hommes ignorés se sont drapés dans un cynisme vengeur : à preuve, les bordées d'insultes dont Bruno abreuve les femmes, y compris sa mère, lorsqu'il lui rend visite sur son lit de mort :

“Tu n'es qu'une vieille pute... émit-il sur un ton didactique.<sup>28</sup> Tu mérites de crever.” Michel s'assit en face de lui, à la tête du lit, et alluma une cigarette. “T'as voulu être incinérée? poursuivit Bruno avec verve. 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.” Il hocha la tête avec satisfaction, Jane émit un bruit de gorge éraillé. À ce moment, Hippie-le-Noir refit son apparition. “Vous voulez boire quelque chose ? proféra-t-il d'un ton glacial. Évidemment, mon bonhomme ! hurla Bruno. [...] Fais péter une poire, Ducon !” Le jeune homme ressortit et

---

<sup>28</sup> L'adjectif *didactique* importe : la contradiction qu'il introduit souligne la distance critique de l'auteur vis-à-vis de son personnage. La véhémence et la perte de contrôle dont fait preuve Bruno sont incompatibles avec un vrai didactisme.



revint avec une bouteille de whisky et deux verres. Bruno se servit largement, avala une première rasade. “Excusez-le, il est troublé... fit Michel d’une voix presque inaudible.” [...] À côté non plus, personne ne parlait, on entendait la respiration rauque et affaiblie de l’agonisante. (319-20)

Lors de ses adieux à sa mère négligente, Bruno ne parvient toujours pas à rationaliser la situation (Janine, dans le raisonnement de Houellebecq, est aussi une victime de son époque) ni à faire preuve de compassion. La distance affective entre hommes et femmes a généré des griefs impossibles à purger. Bruno ne peut que déverser une dernière fois sa rage, et scander le leitmotiv houellebecquien : cette génération qui n’a pas su aimer ni honorer la famille doit mourir. Son attitude extrême, conjuguée au fait que la mère attend d’être mourante pour convoquer ses enfants, indique la profondeur des blessures. Si Michel se montre plus réservé, son ressentiment est palpable (indiqué par son absence de protestation devant le comportement de Bruno) mais comme toujours, il est incapable d’exprimer la moindre émotion.

Le *Lieu du Changement* où Bruno fait séjour est plus glauque que stimulant, même sur le plan sexuel. Ses vacances, détaillées dans un style naturaliste, sont saturées d’une angoisse comique. L’un des fondateurs du centre l’admet : l’intention initiale était de “baiser un bon coup”. A l’instar des pseudo-valeurs libertaires de ses pères, le lieu a mal vieilli ; les effusions y sont tristes. Les cicatrices infligées par le temps confirment que la déliaison se propage. Lipovetsky décrit la panoplie de techniques de personnalisations via lesquelles la société comble son déficit d’amour : yoga, massages tantriques, etc.

Diversification libidinale [...] : après l’économie, l’éducation, la politique, la séduction annexe le sexe et le corps selon le même impératif de personnalisation de l’individu. A l’heure du libre-service libidinal, le corps et le sexe deviennent

des instruments de subjectivisation-responsabilisation, il faut accumuler les expériences, exploiter son capital libidinal, innover dans les combinaisons. Tout ce qui ressemble à de l'immobilité, à de la stabilité doit disparaître au profit de l'expérimentation [...]. (*Ere du vide* 33-34)

Toute cette panoplie est disponible pour Bruno dans le *Lieu du Changement*. La fidélité, la cohésion des valeurs et objectifs ont cédé la place à des engouements avilissants dont hommes et femmes ressortent broyés. Bruno est la figure cardinale de l'homme détruit, profil central dans l'œuvre de Houellebecq. Seul personnage principal survivant en fin de roman, mais mort-vivant, son cœur est aussi sec que celui de son frère avant son suicide. Sa rupture de ban a lieu lorsque, souffrant de frustration sexuelle, jaloux de l'attrait exercé sur ses élèves par un Noir décrit comme simiesque (dans ses traits et appétits), il s'exhibe devant l'une d'elles, qui s'en offusque peu mais le reporte à l'administration. Suite à une procédure disciplinaire, il est mis à pied. Bruno, à la fois victime et responsable de ses déboires, persévère dans l'erreur. Malgré son look viril (barbe, implants capillaires, veste en cuir noir, pectoraux forcés par la musculation), il reste un petit garçon abandonné par sa mère et qui n'a pas pu grandir.<sup>29</sup>

Selon Houellebecq, la société du spectacle offre pour modèle des imitations d'amour, non des sentiments vrais. La jeunesse de Bruno s'épuise en rencontres sans lendemain. Lentement son esprit accède à l'évidence : l'amour est rêvé, il n'est pas de ce monde. S'il s'offre sur les écrans et les affiches, c'est comme outil de promotion, argument de vente, non en tant que mode de vie fonctionnel et équilibrant. Michel ne reçoit aucune récompense tangible pour sa vie industrielle, dévolue au progrès scientifique, faite de solitude et de dénuement, comme en témoignent les adieux lugubres et compassés dont il est gratifié lors de son départ en retraite. Ce n'est qu'une fois mort que ses travaux lui valent la consécration. Son abnégation s'assimile à une

---

<sup>29</sup> Jean-Pierre Martin, on l'a vu, est explicitement décrit comme tel par son propre fils.

nouvelle religion, celle de la science ; il s’y consacre avec toute son énergie pour le bien de l’Humanité. Houellebecq, que la critique aveugle dit “scientiste” (comme celle d’un Patricola, traducteur, critique et spécialiste de Blanchot), pointe sans relâche les dérives de la science et considère, comme Spengler, qu’elle a détruit les bases spirituelles de notre vie :

[C’est le narrateur qui s’exprime, depuis le futur.] On peut dire que l’Occident s’est intéressé au-delà de toute mesure à la philosophie et à la politique, qu’il s’est battu de façon parfaitement déraisonnable autour de questions philosophiques ou politiques ; on peut dire aussi que l’Occident a passionnément aimé la littérature et les arts ; mais rien en réalité n’aura eu autant de poids sur son Histoire que le besoin de certitude rationnelle. A ce besoin de certitude rationnelle, l’Occident aura finalement tout sacrifié : sa religion, son bonheur, ses espoirs, et en définitive sa vie. C’est une chose dont il faudra se souvenir, lorsqu’on voudra porter un jugement d’ensemble sur la civilisation occidentale. (*Particules* 334-35)

Dans *Les particules élémentaires*, l’échec amoureux mène Michel à des conclusions radicales et folles ; il connaît la dérive psychologique propre aux personnages houellebecquiens trop seuls. Sa solution pour sauver l’amour est de supprimer la sexualité, “[...] fonction inutile, dangereuse et régressive” (332) ; une théorie abandonnée dans *La possibilité d’une île*, puis récusée dans *La carte et le territoire* où la science vise à maintenir les *seniors* en vie dans des maisons de retraite médicalisées, mouvoirs pathétiques, ou à les euthanasier.

Quand l’amour s’offre finalement pour Michel et Bruno, il est impossible : les drames de la vie les ont malmenés, la verdeur de la jeunesse est passée, les corps ont perdu leur vigueur originelle. Le processus se déclenche tôt, avertit Houellebecq : “Notre malheur n’atteint son plus haut point que lorsque a été envisagée, suffisamment proche, la possibilité pratique du bonheur”

(*Particules* 306). Il est alors trop tard, l'espoir s'est tari. La vraie vie, faite de bonheur partagé, d'amour inconditionnel, a filé dans les interstices (et bientôt les gouffres) de la frustration et de l'angoisse. Il arrive toutefois que les êtres, toujours jeunes, mais éprouvés, retrouvent l'amour par accident. Suite à des circonstances ironiques (le transfert des cendres de sa grand-mère), Michel retrouve Annabelle par hasard dans un bar-tabac de Crécy-la-Chapelle. C'est leur dernière chance de connaître le vrai amour, tous deux le savent, mais échouent. Alors que la femme sait encore mobiliser ses sentiments en dépit des blessures, seule s'offre à l'homme une empathie résignée, isolant âmes et corps au lieu de les fusionner. Ces lignes cruelles l'attestent :

[Michel et Annabelle] avaient quarante ans et c'était difficile à croire. Pourtant elle ne pouvait plus avoir d'enfants sans courir de risques assez sérieux de malformations génétiques ; sa puissance virile, à lui, était déjà largement atténuée. Sur le plan des intérêts de l'espèce ils étaient deux individus vieillissants, de valeur génétique médiocre. Elle avait vécu ; elle avait pris de la coke, participé à des partouzes, dormi dans des hôtels de luxe. Située par sa beauté à l'épicentre de ce mouvement de libération des mœurs qui avait caractérisé sa jeunesse, elle en avait particulièrement souffert – et devait, en définitive, y laisser à peu près la vie. Située par indifférence à la périphérie de ce mouvement, comme de la vie humaine, comme de tout, il n'en avait été que superficiellement atteint ; il s'était contenté d'être un client fidèle de son Monoprix de quartier et de coordonner des recherches en biologie moléculaire. (*Particules* 293-94)

Annabelle veut encore espérer. Les regrets ont laissé des traces mais elle tente de vivre courageusement ce qui aurait dû l'être vingt ans avant, si Michel avait démontré assez

d'intelligence du cœur et de foi en l'amour. Sa force de caractère impressionne, car elle pressent le danger :

Mammifères intelligents, qui auraient pu s'aimer, ils se contemplaient dans la grande luminosité de ce matin d'automne. "Je sais qu'il est bien tard, dit-elle. J'ai quand même envie d'essayer. J'ai encore ma carte d'abonnement de train de l'année scolaire 74-75, la dernière année où nous sommes allés au lycée ensemble. Chaque fois que je la regarde, j'ai envie de pleurer. Je ne comprends pas comment les choses ont pu merder à ce point. Je n'arrive pas à l'accepter."

*(Particules 293-94)*

Michel est incapable du même élan. Malgré les regrets, les souffrances continues d'une vie esseulée, il demeure fermé à l'amour. Son âme reste insensible aux sentiments indéfectibles que lui porte Annabelle. L'âge ne résout pas son handicap affectif. Tout au plus éprouve-t-il une vague compassion lors de leur union tardive. L'impossibilité d'éprouver de l'amour fait jour, comme un couperet : "Il éprouvait de la compassion pour elle, pour les immenses réserves d'amour qu'il sentait frémir en elle, et que la vie avait gâchées ; il éprouvait de la compassion, et c'était peut-être le seul sentiment humain qui puisse encore l'atteindre. Pour le reste, une réserve glaciale avait envahi son corps ; réellement, il ne pouvait plus aimer" *(Particules 296)*. L'amour ne fait plus partie de son registre émotionnel. Les amants tardifs se donnent l'apparence du bonheur, mais savent leur espoir illusoire.

La relation de Bruno et Christiane, écho à Michel et Annabelle, est également entachée d'insincérité. Dans un club échangiste, alors que Christiane se livre à des actes sexuels avec plusieurs partenaires, elle s'effondre, paralysée. Le SAMU est obligé d'intervenir. Bruno apprend qu'elle est atteinte d'une nécrose des os qu'elle lui a cachée pour ménager à leur couple

une période de pseudo-bonheur. Ultime faux-semblant : les corps se révèlent mais les âmes se travestissent. Les derniers échanges entre les deux amants sont cruels. Veule et contraint par les circonstances, Bruno suggère à Christiane de s'installer chez lui, mais elle sait qu'il ne tient pas à s'occuper d'elle. Paralysée, poids mort, elle se sait inapte à susciter le désir et poursuivre leur quête éperdue d'amour à plusieurs. Par extension du domaine de la déroute, leur deuxième chance se révèle factice : c'est un leurre, une oasis meurtrière, où les amants dépassionnés viennent épuiser leurs dernières ressources d'amour, puis s'ensevelir et disparaître.

Bien qu'écrivain, Bruno est rarement subtil ou empathique. Cette persistance dans l'erreur et l'inhumanité marque l'avancée dans le pathétique : Bruno ne mesure pas la gravité de l'état de sa compagne. Sa réaction égoïste conforte Christiane dans son intention de se suicider : "Rien ne le forçait à s'occuper d'une invalide, c'est ce qu'elle avait dit, et il savait qu'elle était morte sans haine. On avait retrouvé son fauteuil roulant désarticulé, près de la boîte aux lettres, en bas de la dernière volée de marches. Elle avait le visage tuméfié et le cou brisé" (*Particules* 309). Par ce suicide spectaculaire et douloureux (la scène, très visuelle, choque), Christiane se projette violemment dans l'univers social qui voulait la faire disparaître symboliquement, et adresse à Bruno un ultime message. Son corps disloqué est une trace tangible et accusatrice de sa détresse.

Houellebecq poursuit son développement sans ciller : les hommes, animés d'excitation sexuelle, sont incapables d'aimer les femmes mûres, et épuisent leur innocence dans une course aux plaisirs sans lendemain. La dégradation physique (vieillesse, maladie, invalidité) déclenche l'abandon des femmes. La mort est une issue logique, voire enviable. La déception des femmes devant l'injustice de leur sort est à la hauteur de leur espoir tenace, contrairement aux

hommes, minés par leur sentiment d'indignité *innée*. La conscience de leur nature médiocre par les hommes entraîne un fatalisme, une acceptation honteuse de leur condition :

Je n'ai pas eu une vie heureuse, dit Annabelle. Je crois que j'accordais trop d'importance à l'amour. [...] Les hommes ne font pas l'amour parce qu'ils sont amoureux, mais parce qu'ils sont excités ; cette évidence banale, il m'a fallu des années pour la comprendre. [...] Même la sexualité a fini par me dégoûter, je ne supportais plus leur sourire de triomphe au moment où j'enlevais ma robe [...]. C'est pénible, à la fin, d'être considérée comme du bétail interchangeable – même si je passais pour une belle pièce, parce que j'étais esthétiquement irréprochable, et qu'ils étaient fiers de m'emmener au restaurant. (*Particules* 289-90)

Les hommes rencontrent des difficultés accrues pour approcher les femmes, comme le narrateur de *Plateforme* l'exprime crûment à Valérie. La compétition sexuelle renforce cette sensation d'indignité qui les assiège : ils renoncent à séduire, et trouvent du réconfort dans la prostitution ou le tourisme sexuel. Les attitudes se radicalisent, aboutissant à des paroxysmes explosifs :

Séduire une femme qu'on ne connaît pas, baiser avec elle, c'est surtout devenu une source de vexations et de problèmes. Quand on considère les conversations fastidieuses qu'il faut subir pour amener une nana dans son lit [...] qui vous fera chier avec ses problèmes, vous parlera de ses anciens mecs [...] on conçoit que les hommes puissent préférer s'éviter beaucoup de soucis en payant une petite somme. [...] Et encore, ça, c'est dans le meilleur des cas : aller voir une pute, c'est encore maintenir un petit contact humain. Il y a aussi tous ceux qui trouvent plus simple de se branler sur Internet, ou en regardant des pornos. Une fois que la bite a craché son petit jet, on est bien tranquille. (*Plateforme* 154)

Lorsque Valérie demande à Bruno s'il y a lieu de rester optimiste, il répond par la négative : les femmes se mettent à imiter les hommes, elles perdent leur goût et aptitude pour la séduction :

Je ne pense pas que les choses puissent revenir en arrière, non. Ce qui va probablement se passer, c'est que les femmes deviendront de plus en plus semblables aux hommes [...]. À mesure que les femmes s'attacheront davantage à leur vie professionnelle, à leurs projets personnels, elles trouveront plus simple, elles aussi, de payer pour baiser ; et elles se tourneront vers le tourisme sexuel.<sup>30</sup>

Les femmes peuvent s'adapter aux valeurs masculines ; elles ont parfois du mal, mais elles peuvent le faire, l'histoire l'a prouvé. (*Plateforme* 154)<sup>31</sup>

L'amour physique offre une stase, un arrêt temporaire de la souffrance, une pause dans le flot des regrets et de la honte d'être devenu un pantin pervers, alors que l'âge tendre offrait de grands espoirs. L'échangisme, central dans les premiers romans de Houellebecq, est présenté comme un communisme sexuel glauque et exalté, une libération pulsionnelle, réalisation de soi tardive mais substantielle, censé rétablir un peu de "justice sexuelle" pour les prolétaires de l'amour. Pour Bruno Viard, Houellebecq postule une transposition de la sociale démocratie à la sphère érotique pour tempérer la lutte instaurée par le capitalisme. Cette pratique extrême s'offre temporairement comme une solution satisfaisante : accomplissement du désir, épuisement des pensées obsessionnelles via un échange "généreux". A l'intersection des regrets, du désir, et de l'espoir, cette compensation tente d'assouplir la règle stricte du libéralisme (ne font l'amour que les êtres physiquement et financièrement supérieurs) et tempère les inégalités biologiques et matérielles. L'échangisme redynamise brièvement le couple de Bruno, et le remet sur la voie du plaisir. Houellebecq délivre sa sociologie de l'échangisme dans l'article de Bruno "Les dunes de

---

<sup>30</sup> C'est ce qui se produit pour Marylin dans *La carte et le territoire*, voire ce qui la transforme.

<sup>31</sup> Pour un développement plus précis, se reporter à Baudrillard, *De la séduction* : "Freud a raison, il n'y a qu'une seule sexualité, qu'une seule libido – masculine" (16).



Marseillan-Plage”, ironiquement publié dans la revue *Esprit*, publication intellectuelle chrétienne de gauche connue pour ses analyses philosophiques exigeantes et austères.

Les dunes de Marseillan-Plage – c’est du moins mon hypothèse – ne doivent pas être considérées comme le lieu d’une exacerbation irraisonnée des fantasmes, mais au contraire comme un dispositif de rééquilibrage des enjeux sexuels, comme le support géographique d’une tentative de retour à la normale – sur la base, essentiellement, d’un principe de *bonne volonté*. (*Particules* 273)

Bruno insiste sur le respect et les manières “courtoises” (l’adjectif est réitéré) en vigueur dans les milieux échangistes, tendresse polie dans la débauche, contrepoint à la dureté du marché qui oppose les hommes. Mais l’échangisme, impasse doublée d’une pratique sordide risquée, accélère le désenchantement ou l’anomie, c’est-à-dire l’absence de normes prescriptives et de routines. Puissant dérivatif visant à ressusciter l’excitation sexuelle des jeunes années, il réinstalle la compétitivité en lieu et place de la jouissance illimitée promise. Les hommes et les femmes qui s’y adonnent se jaugent d’après leur physique, leurs performances et leurs attributs sexuels. La taille modeste du sexe de Bruno couvre ce dernier de honte. Rien, dans le monde de l’échangisme, mis à part cette courtoisie affectée, ne diffère des autres milieux. Cette supposée rébellion reproduit l’habitus du consommateur, centré sur la compétition :

Naturellement, là non plus, il n’y avait pas d’issue. Les hommes et les femmes qui fréquentent les boîtes pour couple renoncent rapidement à la recherche du plaisir (qui demande finesse, sensibilité, lenteur) au profit d’une activité sexuelle fantasmagorique, assez insincère dans son principe, de fait directement calquée sur les scènes de gang bang des pornos “mode” diffusés sur Canal +. (*Particules* 303-04)

L'espoir entretenu par l'échangisme est contredit par les répercussions mentales et les risques physiques encourus. Houellebecq démontre que l'échangisme naît par défaut d'un amour vrai offrant un îlot sain dans l'océan dégradant de non-sens. Chez Houellebecq, Thanatos soumet Eros. L'amour à plusieurs, initié par les hommes, ne déplaît pas à toutes les femmes mais les rend infirmes, et ultimement les tue. Lipovetsky s'inscrit en faux contre cet argument : selon lui, les femmes ne sont pas portées sur le sexe à plusieurs (*La troisième femme* 36-37). Chez Houellebecq, la description de l'échangisme procède d'une dénonciation paradoxale de la dilapidation des valeurs traditionnelles et du code de conduite amoureux prônant la fidélité. Houellebecq stigmatise une société où le besoin insatiable de nouveauté pousse à l'expérimentation extrême, et débouche sur l'obsolescence des impératifs moraux. Les hommes sont davantage affectés par cet affaissement moral, car l'espoir de trouver l'amour (source de bonheur rédempteur) meurt chez eux, tandis que les femmes ne cessent jamais de l'entretenir.

Au terme de ce développement, Houellebecq délivre sa théorie de l'amour et de la sexualité : le sexe, puissante diversion, devenu satisfaction brouillonne du désir chauffé à blanc, est un leurre. Seule l'harmonie rédime, comme l'énonce *Plateforme*. La pornographie soft de la publicité, avec ses corps érotiques placardés dans chaque rue, au cinéma et dans la mode, et le porno hard sur Internet, éloignent les hommes de l'amour. Car le sexe, comme *Extension du domaine de la lutte* (surtout via le personnage du prêtre) et *Plateforme* le démontrent, n'apporte aucun bonheur quand il n'est pas un acte d'amour entre deux êtres qui se donnent l'un à l'autre pour la vie. L'extase sexuelle est brève, et la sanction de la réalité (monadisme, vide affectif, désir fragmenté, incapacité de se satisfaire d'un sujet humain) ne se fait jamais attendre.

Phénomènes culturels, anthropologiques, seconds, le désir et le plaisir  
n'expliquent finalement à peu près rien à la sexualité [...] ils sont au contraire, de

part en part, sociologiquement déterminés. Dans un système monogame, romantique et amoureux, ils ne peuvent être atteints que par l'intermédiaire de l'être aimé, dans son principe unique. Dans la société libérale où vivaient Bruno et Christiane, le modèle sexuel proposé par la culture officielle (publicité, magazines, organismes sociaux et de santé publique) était celui de l'*aventure* : à l'intérieur d'un tel système le désir et le plaisir apparaissent à l'issue d'un processus de *séduction*, mettant en avant la nouveauté, la passion et la créativité individuelle (qualité par ailleurs requises des employés dans le cadre de leur vie professionnelle). [...] La jouissance est affaire de coutume, comme aurait probablement dit Pascal s'il s'était intéressé à ce genre de choses. (*Particules* 303-04)

Dans *La carte et le territoire*, la relation de Jed et Olga est irréaliste de bout en bout (comme nous le verrons), contrairement à ce que déclare dans le roman un Beigbender plus grand que nature, guignolesque et caricatural. Olga, cadre chez Michelin, s'entiche de Jed (il ne s'agit plus d'amour) qui éveille sa curiosité avec ses créations basées sur les cartes routières de sa compagnie. Leur relation, initiée et encadrée par leur profession, invite à lire une instrumentalisation. Olga séduit-elle Jed avec des visées intéressées ? Le doute subsiste, car elle obtient une promotion qui l'amène ironiquement à rentrer en Russie, ce qui place le couple devant un dilemme irrésoluble. L'amour, dans les romans de Michel Houellebecq, est un marché, une négociation violente qui voit l'habituelle humiliation des vaincus. Les fréquentes illustrations du phénomène via des comportements animaux donnent à lire l'animalité des relations humaines, déjà développées via le personnage de Bruno dans *Les particules élémentaires* :

Les sociétés animales fonctionnent pratiquement toutes sur un système de dominance lié à la force relative de leurs membres. Ce système se caractérise par une hiérarchie stricte : le mâle le plus fort du groupe est appelé *animal alpha*; celui-ci est suivi du second en force, *animal bêta*, et ainsi de suite [...] Un rang élevé s'accompagne de certains privilèges : se nourrir en premier, copuler avec les femelles du groupe. Cependant, l'animal le plus faible est en général en mesure d'éviter le combat par l'adoption d'une posture de *soumission* [...]. Bruno se trouvait dans une situation moins favorable. La brutalité et la domination, générales dans les sociétés animales, s'accompagnent déjà chez le chimpanzé [...] d'actes de cruauté gratuite accomplis à l'encontre de l'animal le plus faible. Cette tendance atteint son comble chez les sociétés humaines primitives, et dans les sociétés développées chez l'enfant et l'adolescent jeune. Plus tard apparaît la *pitié*, ou identification aux souffrances d'autrui ; cette pitié est rapidement systématisée sous forme de *loi morale*. (59)

La relation entre Jed et Olga tourne court car lorsqu'elle part, il n'essaie pas de la retenir. L'impassibilité règne même en amour, qui supplante la passion, désormais réservée au travail. Les dialogues entre Jed et Olga sont étranges, sans ressort, inhumains. Leurs politesses convenues attestent de l'absence de jeu de séduction, du déclassement de l'amour comme objectif primordial de la vie. Comme il fallait s'y attendre, Jed est surtout fasciné par la beauté physique d'Olga, mais ne lui en fait pas compliment. Olga délivre à Jed des louanges rebattues et impersonnelles. Leur échange est creux, évidé, irréel.

Cet amour postmoderne, alliance de bref désir impérieux et d'incommunicabilité, renforce la nostalgie de l'âge d'or de l'amour développée par Houellebecq. Exempte de

spontanéité, leur relation s'apparente à une représentation théâtrale pathétique, copie inerte de ce que furent les passions amoureuses incarnées d'avant l'hypermodernité. Les amants sont décrits comme des consommateurs : leur pouvoir d'achat leur assure un traitement de faveur auprès des agents de voyage, hôteliers, restaurateurs, rassurés par leur solvabilité de jeune couple de cadres. Jed invite Olga à passer un weekend dans un hôtel de luxe de la chaîne qu'elle dirige : le travail décide des loisirs.<sup>32</sup> Olga accepte, à condition de s'y rendre incognito. Pendant ses vacances, le couple n'arrive pas à s'extirper du monde professionnel dans lequel il gravite. Seules comptent les apparences, le poids symbolique vermoulu d'un couple attirant (aux sentiments hypothétiques), entité courtisée par les entreprises commerciales. Seul demeure l'espoir de s'acheter de beaux souvenirs.

[...] ils pouvaient s'attendre de la part des hôteliers à un accueil privilégié : jeune couple urbain riche sans enfants, esthétiquement très décoratif, encore dans la première phase de leur amour – et de ce fait prompts à s'émerveiller de tout, dans l'espoir de se constituer une réserve de *beaux souvenirs* qui leur serviraient au moment d'aborder les années difficiles, qui leur permettraient peut-être même de surmonter une *crise dans leur couple* – ils représentaient pour tout professionnel de l'hôtellerie-restauration, l'archétype des clients idéaux. (*Carte 95*)

Le discours amoureux n'est plus. A la fin de leur liaison, en juin, Jed pourrait éviter leur séparation, mais ses pensées sont phagocytées par sa vision froide de la vie, ce tragique étouffé, sans cris ni pleurs. Leur incompréhension mutuelle démontre une sous-estimation des pouvoirs de l'échange. Leur dernière conversation a lieu au comptoir d'un bar *Segafredo* à l'aéroport de Roissy. La scène est édifiante : les amoureux vivent une bifurcation fondamentale, mais ces

---

<sup>32</sup> Rappelons que les comités d'entreprise et le système des tickets restaurants sont des inventions de l'administration de Pétain en avril 1941.

circonstances triviales ne laissent rien au romantisme ou à l'expression enflammée des sentiments. Le monde froid et dépassionné étend ses ramifications à la matérialité des lieux, et contamine les esprits. Jed note simplement que le beau temps est "défavorable aux élans passionnés". Cette crise qui pouvait donner lieu à une explication devient pour Jed un prétexte à la déploration geignarde de la nature décevante de la vie. Jed réalise que son existence est tristement centrée sur son travail, et qu'il n'y a plus rien à faire :

Jed accompagna Olga à l'aéroport de Roissy. C'était triste, quelque chose en lui comprenait qu'ils étaient en train de vivre un moment d'une tristesse mortelle. [...] Il aurait pu interrompre le processus de déliaison, se jeter à ses pieds, la supplier de ne pas prendre cet avion ; il aurait probablement été écouté. Mais que faire ensuite ? Chercher un nouvel appartement ? [...] Jed n'était pas jeune, il ne l'avait à proprement parler jamais été ; mais il était un être humain relativement inexpérimenté. En matière d'êtres humains il ne connaissait que son père, et encore pas beaucoup. Cette fréquentation ne pouvait pas l'inciter à un grand optimisme, en matière de relations humaines. (*Carte 104*)

La thématique de la sexualité occupait le premier plan chez l'auteur. Désormais, même le sexe est menacé. Refluant à la périphérie des activités humaines, chassé par le consumérisme, il en est expurgé, faute d'attraction et d'énergie. Le ballet du désir, abstrait, tronqué, est éludé faute de discours amoureux. Comme les deux demi-frères et leur compagne dans *Les particules élémentaires*, la seconde chance dont Olga et Jed sont gratifiés, des années après la première, est également avortée. A mi-vie, ils découvrent que la sexualité est une chose fragile. Jed fuit au petit matin après la nuit de leurs retrouvailles (chaste même si alcoolisée), sans tenter l'aventure, amoindri par la solitude, contraint à la réclusion par sa fonction d'artiste plasticien, qui lui fait

axer sa pensée en dehors du verbal. Même si Jed est intuitivement connecté à la profondeur des êtres, il a perdu l'aptitude à discourir des sentiments, à commencer par les siens :

Jed caressa doucement ses fesses, blanches et rondes, sans la réveiller. Son corps n'avait presque pas changé en dix ans, les seins s'étaient un peu alourdis, quand même. Cette magnifique fleur de chair avait commencé de se faner [...]. Elle avait deux ans de plus que lui ; il prit alors conscience qu'il allait avoir quarante ans le mois prochain. Ils en étaient à peu près à la moitié de leur vie ; les choses avaient passé vite. [...] Avaient-ils fait l'amour ? Probablement pas, et ce simple fait était déjà grave [...]. La sexualité est une chose fragile, il est difficile d'y entrer, si facile d'en sortir. (*Carte* 249-50)

La clé du roman réside dans le tarissement des forces vives et de l'amour. Il est simplement trop tard pour aimer. Le personnage féminin, Olga, contrairement aux héroïnes précédentes, est victime de la même incapacité. Si le ton de *La carte et le territoire* est moins désespéré, le roman délivre un message plus alarmiste. L'inéluctabilité morbide est confirmée par la teneur apocalyptique de la fin du récit, lorsque Jed est peu à peu étouffé par une nature luxuriante et indifférente à l'humain. La radicalisation est donc paradoxale : l'argumentation, plus fataliste que jamais, est délivrée sur un mode tendrement ironique, qui sied à l'expression d'une vérité fondamentale acceptée au bout de l'épuisement nerveux. Plus rien n'aura lieu entre eux :

[...] il y a un moment pour faire les choses et pour entrer dans un bonheur possible, ce moment dure quelques jours, parfois quelques semaines ou même quelques mois mais il ne se produit qu'une fois et une seule, et si l'on veut y revenir plus tard c'est tout simplement impossible, il n'y a plus de place pour l'enthousiasme, la croyance et la foi, demeure une résignation douce, une pitié

réci-proque et attristée, la sensation inutile et juste que quelque chose aurait pu avoir lieu, qu'on s'est simplement montré indigne du don qui vous avait été fait.

(*Carte 251*)

Jed sent confusément qu'il doit tenter quelque chose mais le défaitisme l'a envahi, l'hérédité est telle qu'il ne peut plus lutter. "Jedediah", de l'Hébreu "Yedidya", signifie "aimé de Dieu". Dans la Bible, c'est le nom sacré donné à Salomon par Dieu via le prophète Nathan. En termes de culture populaire, *Jed* évoque le Jedi, personnage de *Star Wars* en lutte avec son père. Comme Darth Vader, le père de Luke Skywalker, entraîné à devenir un Jedi, Jean-Pierre Martin représente le côté obscur de la force (créative), ainsi que l'attestent ses maquettes démentes (métastases spirituelles annonciatrices de la débâcle physique) et sa vie ratée consacrée à des tâches néfastes. La folie sous-jacente de Jean-Pierre Martin offre un parallèle avec celle qui préside au meurtre de Houellebecq, le personnage, ainsi qu'aux crimes atroces de David di Meola dans *Les particules élémentaires*.

Jean-Pierre Martin et son fils subissent le déséquilibre qui gagne l'homme qui s'ennuie dans son existence atrophiée. La folie couve, prête à s'embraser, dernière "fantaisie" disponible pour s'épargner la conscience aigüe de la vacuité. *La carte et le territoire* déploie une dialectique entre deux tendances (que le père et le fils incarnent) : d'une part l'action sur le réel, représentée par la construction architecturale (disloquée, car régie par l'ordre inhumain du financier, destruction irréversible du monde d'antan) ; d'autre part la représentation artistique du monde via la peinture, abstraite, tournée vers la vérité, mais d'une exigence éthique si élevée qu'elle détruit les chances de bonheur terrestre ; nous pensons ici à la citation fréquente de Lénine par Jean-Luc Godard au début de sa carrière : "l'éthique est l'esthétique de l'avenir". Dans son art,



Jed reste éthique mais persévère dans une posture au monde (socialement, puis littéralement) suicidaire.

Avant de fuir la chambre où Olga dort encore, au matin de la nuit de leurs retrouvailles, Jed tente de lui écrire pour maintenir un échange, exprimer ses regrets, matérialiser ce fonds d'espoir qui sommeille en lui. Précédant sa plongée définitive dans l'apathie, il éprouve une dernière fois le besoin de partager ses sentiments profonds avec Olga, de lui faire part de son désarroi, de lui avouer son désir, malgré tout. Mais lors de l'écriture de cette lettre, l'hérité, le poids des erreurs successives et l'appréhension à s'exprimer prennent le dessus, et ses pensées vont à son père. La confusion est à son comble, pointant la faillite du discours amoureux. Le sentiment d'indignité détruit toute communication effective. Ses mots sont contaminés par la mort. C'est l'une des nombreuses configurations houellebecquiennes où Thanatos terrasse Eros :

“Nous devons réfléchir”, écrivit-il, avant de biffer la formule et d'inscrire : “Tu mérites mieux que moi.” Il raya la phrase à nouveau, écrivit à la place : “Mon père est en train de mourir”, puis se rendit compte qu'il n'avait jamais parlé de son père à Olga, et froissa la feuille avant de la jeter à la poubelle. Il allait bientôt avoir l'âge que son père avait à sa naissance ; pour son père, avoir un enfant avait signifié la fin de toute ambition artistique et plus généralement l'acceptation de la mort, comme pour beaucoup de gens sans doute mais dans le cas de son père plus particulièrement. (*Carte 251-52*)

*La carte et le territoire*, via le déroutant commissaire Jasselin, qui coordonne les recherches sur le meurtre de Houellebecq, pointe un bouleversement physiologique. C'est celui de la désaffection de la sexualité, qui y est diabolisée, par contraste avec la culture et les mœurs permissives des années 60 :

Marqué sans doute par les idées en vogue dans sa génération, [Jasselin] avait jusque-là considéré la sexualité comme une puissance positive, une source d'union qui augmentait la concorde entre les humains par les voies innocentes du plaisir partagé. Il y voyait au contraire maintenant de plus en plus souvent la lutte, le combat brutal pour la domination, l'élimination du rival et la multiplication hasardeuse des coïts sans aucune raison d'être que d'assurer une propagation maximale aux gènes. Il y voyait la source de tout conflit, de tout massacre, de toute souffrance. La sexualité lui apparaissait de plus en plus comme la manifestation la plus directe et la plus évidente du mal. Et ce n'est pas sa carrière dans la police qui aurait pu le faire changer d'avis : les crimes qui n'avaient pas pour mobile l'argent avaient pour mobile le sexe [...]. (*Carte 94*)

Son couple a recours à l'artifice, car la nature ne suffit plus. La réalité augmentée (chirurgie esthétique, pornographie) s'imisce dans la sexualité, l'humain s'incline et laisse place à la modification factice des corps. Sa femme, Hélène a eu recours à la chirurgie esthétique pour rajeunir sa poitrine : "Jasselin était tout à fait en faveur des seins siliconés, qui témoignent chez la femme d'une certaine bonne volonté érotique qui est en vérité la chose la plus importante au monde sur le plan érotique, qui retarde parfois de dix, voire vingt ans la disparition de la vie sexuelle du couple" (*Carte 102*). L'auteur souligne que la passion a disparu, remplacée par un pragmatisme détaché et morbide, sans issue. Jasselin sait que son désir pour sa femme va s'émousser et disparaître :

À très long terme, bien sûr, tout sein siliconé devient ridicule ; mais à très long terme on ne pense plus à ces choses, on pense aux cancers du col de l'utérus, aux hémorragies de l'aorte [...]. On pense aussi à la transmission du patrimoine, au

partage des biens immobiliers entre les héritiers présomptifs, enfin on a d'autres sujets de préoccupation que les seins siliconés, mais ils n'en étaient pas encore là, se dit-il, pas tout à fait, ils feraient peut-être l'amour ce soir [...], on pouvait dire qu'ils avaient *encore quelques belles années* devant eux. (Carte 330)

Le monde des affaires a entériné la chute de l'humain et exploite avec cynisme ce filon malsain, ainsi que Jed le réalise à Zürich, quand il espionne les activités de Dignitas, la société qui a euthanasié son père. Après le sexe, la mort a fait son entrée sur le marché. Au lieu d'investir dans le plaisir, les hommes préfèrent miser dans l'abrégement des souffrances :

Sans prêter aucune attention à Jed [les employés de Dignitas] remontèrent aussitôt, laissant les portières de la fourgonnette ouvertes, et redescendirent une minute plus tard, porteurs d'un deuxième cercueil, identique au précédent, qu'ils rangèrent à son tour dans l'utilitaire. [...] Cela se confirmait : le Babylon FKK Relax-Oase [une maison de passe] était loin de connaître une agitation aussi considérable. La valeur marchande de la souffrance et de la mort était devenue supérieure à celle du plaisir et du sexe, se dit Jed, et c'est probablement pour cette même raison que Damien Hirst avait, quelques années plus tôt, ravi à Jeff Koons sa place de numéro 1 mondial sur le marché de l'art. (Carte 370)

La relation troublée entre Jed et Olga ne donne lieu à aucun moment de révélation brutale et déchirante comme dans les romans précédents. Jed n'a rien vécu, rien partagé. Houellebecq étale son argumentation sur la crise du don : là où Michel et Bruno avaient tenté l'aventure amoureuse, Jed se résigne et s'abstient. Dans *Extension du domaine de la lutte*, le narrateur bascule dans la violence ; la frustration née de l'inassouvissement sexuel le pousse à laver cette offense dans le sang. Sa dérive le conduit à la haine, à l'incitation au meurtre, puis au suicide.

J'ai aimé [Véro, son ex-amante] autant qu'il était en mon pouvoir [...]. Cet amour fut gaspillé en pure perte, je le sais maintenant : j'aurais mieux fait de lui casser les deux bras. Elle avait sans doute depuis toujours [...] 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 détritrus entouré de papier glacé. (*Extension* 119)

Les mots, également vidés d'amour, se chargent d'une violence inédite, pour dire le dépit et le désir de mort. Cette agressivité qui pourrait s'éteindre dans l'échange sexuel devient obsessionnelle faute de couplage amoureux : “[...] quand j’y pense, je regrette de ne pas lui avoir tailladé les ovaires” (*Extension* 120). L'obsession des narrateurs pour les images d'organes (souvent sexuels) arrachés, découpés, explicite l'envie de mettre fin à la violence épuisante du désir sexuel, qui pour certains (à l'instar de Raphael Tisserand, vierge à vingt-huit ans) ne trouve jamais de satisfaction. Dans *Les particules élémentaires*, cette obsession du tronçonnement est illustrée par un cauchemar de Bruno :

Il se voyait sous les traits d'un jeune porc aux chairs dodues et glabres. Avec ses compagnons porcins il était entraîné dans un tunnel énorme et obscur, aux parois rouillées, en forme de vortex. [...] En perdant de la hauteur, cependant, il distinguait, venue du fond du tunnel, une sourde rumeur de machines. Il prenait progressivement conscience que le tourbillon les entraînait vers des turbines aux hélices énormes et tranchantes. Plus tard sa tête coupée gisait dans une prairie [...]. Son crâne avait été séparé en deux dans le sens de la hauteur ; pourtant la partie intacte, posée au milieu des herbes, était encore consciente. Il savait que des fourmis allaient progressivement s'introduire dans la matière cervicale à nu afin

d'en dévorer les neurones ; il sombrerait alors dans une inconscience définitive.

(*Particules* 169-70)

Ces images de découpage exposent aussi la violence que la société inflige aux êtres, *coupés* les uns des autres, retranchés du réel. Lorsque le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* offre un couteau à Tisserand, la lame se pose en substitut symbolique du pénis. Autre manifestation de paranoïa liée au risque d'ultraviolence : dans le même roman, le Docteur Népote, psychiatre, craint ses patients et se tient prêt à les neutraliser au moyen d'un revolver placé dans son tiroir. La vie postmoderne morcèle les corps et les ramène au statut de marchandise : Houellebecq, le personnage de *La carte et le territoire*, est tailladé et tranché pendant des heures par Petissaud, docteur en chirurgie esthétique. Ce personnage de savant fou expose que le dernier pari de l'homme, dans son impossibilité à rester humain, est de se prendre pour un Dieu pervers, thème fortement présent dans les romans précédents de Houellebecq :

Actionnant accidentellement une commande [...], 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 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. (*Carte* 120)

Ce que les policiers découvrent en investissant la maison du chirurgien fou confirme la substitution du crime à la sexualité. Aurélien Bellanger estime que l'auteur "accomplit le travail d'un encyclopédiste du mal [...]. La pyramide des sciences s'enfoncé résolument dans les cercles

de l'Enfer. La sociologie, la psychologie, la biologie et la physique expriment, chacune à leur échelle, le désarroi universel" (*Ecrivain Romantique* 27). Pour Bellanger, ces textes tiennent le diable pour un personnage probable, ce dont sa biographie de Lovecraft témoignait. L'intérêt pour Lovecraft de Houellebecq est logique : selon Bellanger, il est "le Kant de l'horreur, l'inventeur d'un fantastique entièrement rationnel" (25). L'homme a deux options, tranchées en fonction de son énergie résiduelle : l'orgie de pâtes italiennes (l'apathie), ou la violence meurtrière.

Dans ce chapitre, nous avons montré que l'amour, dans les fictions houellebecquiennes, est impossible, et que même la sexualité, pulsion de vie, dépérit sous l'action morbide du consumérisme. L'isolement des âmes par le marché entraîne la fermeture à l'altérité, et la déréalisation du monde, sujet de notre prochain chapitre.

## Chapitre 4 : Le monde déréalisé.

Nous n'avons plus vraiment d'objectif assignable ; les joies de l'être humain nous restent inconnaisables, ses malheurs à l'inverse ne peuvent nous découdre. 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. (*La possibilité d'une île*)

Ce chapitre traite du basculement du monde occidental dans le simulacre et la facticité, plus perceptible que jamais dans le dernier roman de Houellebecq, *La carte et le territoire*, où il s'accompagne le plus souvent d'impuissance ou d'indifférence de la part des individus. *La carte et le territoire* fait proliférer le motif de la fenêtre, de l'image, du regard porté sur les objets et les êtres via le prisme d'une conception du monde, d'un médium : science, art, philosophie. Le filtre contemporain dominant pour les pensées humaines est toutefois celui du commerce. Les moyens financiers convergent vers l'industrie et les services, dans lesquels l'éducation prend une place toujours croissante. Les organismes sociaux, ramifications de l'administration étatique, censés résorber la fracture sociale, œuvrent sous pression, avec peu de moyens, dans un climat de colère (l'auteur fait fréquemment écho à la situation des banlieues). Leur neutralité confine à l'indifférence, et trahit une société sans cohésion ni structure.

Le respect de l'ordre républicain est assuré, mais les forces de police, placées au contact de la réalité sociale dégradée, vacille. Dans la troisième partie de *La carte et le territoire*, Houellebecq décrit une police dépassée, dépressive et inefficace : même l'autorité, la force morale, est également psychologisée.<sup>33</sup> La dérive morale et l'apathie conduit à la perte de rituels et traditions millénaires : c'est l'un des sujets soulevés par Houellebecq dans son dernier roman. L'auteur se penche aussi, comme dans tous ses textes, sur la mort en tant qu'ultime réalité,

---

<sup>33</sup> Ces pages évoquent les contrées littéraires de René Belletto pour le charme résolument désuet qui se dégage de certaines descriptions naïves des sphères policières (par exemple, dans *La machine*, dans *Le revenant*, et spécialement dans *Coda*). Dans ce monde où coexistent le crime et la vertu, la police est composée d'êtres à la force inébranlable, en dépit des épreuves rencontrées.

rappel violent à l'ordre du réel, "grand égalisateur" pour tous (*Extension* 159). Le monde occidental, épris d'immédiateté, de vanité, de superflu, occulte la mort. Les hommes ne se penchent plus en-dedans ni au-delà. La seule réalité commune à tous les êtres humains, le seul fait inéluctable auquel chacun doit se préparer, est poussé à l'écart de la conscience humaine.

Le noyau familial néglige les vieillards et les êtres marginalisés. Les fins de vies sont prises en charge par les hôpitaux et services médicaux, via des procédures déshumanisées. Phénomène nouveau et capital, la mort est gérée via un cérémonial industriel expéditif, au professionnalisme inconvenant, dans lequel l'auteur discerne une radicalisation du mépris pour l'humain. Comme chez Musil dans une scène de *L'Homme sans qualités* (un accident mortel survenu en public est immédiatement porté hors de la vue des témoins), la société décrite par Houellebecq a honte de la mort et ne sait plus en accepter le principe de réalité. La vieillesse et la souffrance menacent les images lisses de la publicité et du bonheur sur ordonnance. Des pratiques commerciales camouflent la mort derrière une neutralité clinique, par exemple celle de Christiane dans *Les particules élémentaires* :

Deux employés en bleu de travail attendaient [Bruno] dans un préfabriqué blanc [...]. Dans un état de bizarre détachement sensoriel [...] il vit les employés assujettir le couvercle à l'aide d'une perceuse visseuse-dévisseuse. Il les suivit jusqu'au "mur du silence", un mur de béton gris, haut de trois mètres, où étaient superposées les alvéoles funéraires ; la moitié environ étaient vides. L'employé le plus âgé consulta sa fiche d'instructions, se dirigea vers l'alvéole 632 ; son collègue, derrière lui, roulait le cercueil sur un diable. [...] D'un mouvement souple et efficace, qui ne dura que quelques secondes, les employés soulevèrent le cercueil et le firent glisser dans l'alvéole. A l'aide d'un pistolet pneumatique, ils



vaporisèrent un peu de béton à séchage ultra-rapide dans l'interstice ; puis  
l'employé le plus âgé fit signer le registre à Bruno. (*Particules* 309-10)

La priorité donnée aux affaires n'est plus tabou. Impossible pour les parents d'un disparu de laisser libre cours à leur tristesse : tout doit aller vite. Dans le passage précité, le bleu de travail et le béton à séchage rapide sont des confirmations explicites : les employés des pompes funèbres veillent à assurer des funérailles rentables. Le deuil doit s'accomplir prestement : "Pleurez ! Il faut pleurer !", intime un employé d'une voix pressante (310). Dans *La carte et le territoire* les corps euthanasiés par Dignitas à Zürich sont transférés vers le crématorium par une fourgonnette, un utilitaire (370), véhicule généralement associé avec les travaux publics ou la livraison. L'humain cède sous les coups de boutoirs de l'appât du gain et la pseudo-efficacité économique. Comme dans le système sadien, l'homme, devenu un rouage interchangeable, l'est tout autant au moment de sa mort. (Et Jean-Pierre Martin, architecte, via son large pouvoir d'achat, dispose d'un seul avantage sur les personnes démunies : il a les moyens de se faire euthanasier.) Les rituels fondamentaux, tels les cérémonies funéraires, sont sacrifiés sur l'autel du financier. Ce que la mort a de concret, d'incontournable et de tragique, est industrialisé avec mépris. Jed, dans *La carte et le territoire*, se réjouit de voir que sa grand-mère bénéficie d'un enterrement "sérieux", "à l'ancienne" :

En revenant vers la maison, où était servi le vin d'honneur, Jed se rendit compte que c'était la première fois qu'il assistait à un enterrement sérieux, à l'ancienne, un enterrement qui ne cherchait pas à escamoter la réalité du décès. Plusieurs fois à Paris, il avait assisté à des incinérations ; la dernière était celle d'un camarade des Beaux-arts, qui avait été tué dans un accident d'avion lors de ses vacances à

Lombok ; il avait été choqué que certains des assistants n'aient pas éteint leur portable au moment de la crémation. (*Carte 55*)

La mort des êtres chers est vécue passivement. Dans *Les particules élémentaires*, Michel observe sa mère sur son lit de mort avec un regard analytique, neutre : “[...] c’est avec intérêt que Michel observa la créature brunâtre, tassée au fond de son lit, qui les suivait du regard alors qu’ils pénétraient dans la pièce” (318). Lorsque, plus loin dans le roman, un fossoyeur exhume le squelette de sa grand-mère (sa dépouille est déplacée pour raisons administratives), il blâme Michel d’avoir examiné l’horrible tableau. Cette curiosité déplacée procède pourtant d’une volonté de reprise de contact avec la réalité de la mort : insoutenable, celle-ci redevient tangible dans un monde hyperréel qui muselle tout sentiment hostile à la consommation. Bruno, plus loin, répugne à employer le terme “fossoyeur” : l’aseptisé triomphe.

Lorsque Christiane s’écroule dans le club échangiste, le *SAMU* se charge de la secourir ; Bruno ne peut rien faire pour elle. L’acronyme rappelle que les euphémismes se normalisent : chacun les emploie pour éviter l’expression frontale de la réalité ; *SDF* au lieu de “sans-abri, sans-logis, clochard, vagabond”.<sup>34</sup> L’Aide Médicale d’Urgence, suggestive du possible surgissement de la mort à tout instant indispose une société attachée à la dissimuler. La famille n’a qu’à payer la facture. La cérémonie de crémation d’Annabelle est identiquement expédiée de manière choquante. Du complexe où elle s’effectue, jouxtant opportunément l’hôpital, se dégage des vibrations infernales, comme si autrui souffrait sans se l’avouer du manque de dignité de cette pratique industrielle. La mort, à travers le halo rougeâtre insoutenable de la crémation (évocateur du diabolique et du sanguin), est devenue une affaire silencieuse et honteuse :

---

<sup>34</sup> Les acronymes abondent chez Houellebecq ; un exemple parmi d’autres : le CES, la FNSEA, les SICAV, en l’espace de deux pages dans *Plateforme* (60-61). L’éducation, les syndicats, les produits financiers sont désignés via des codes imprécis. La volonté de l’auteur est également de retranscrire le jargon journalistique.

L'air chaud ondulait autour d'eux comme une myriade de petits serpents. Le cercueil fut assujéti sur une plate-forme mobile [...]. Il y eut trente secondes de recueillement collectif, puis un employé déclencha le mécanisme. Les roues dentées qui actionnaient la plate-forme grincèrent légèrement ; la porte se referma. Un hublot de Pyrex permettait de surveiller la combustion. Au moment où les flammes jaillirent des énormes brûleurs, Michel détourna la tête. Pendant environ vingt secondes, un éclat rouge persista à la périphérie de son champ visuel ; puis ce fut tout. Un employé recueillit les cendres dans une petite boîte, un parallépipède de sapin blanc [...]. (*Particules* 357-58)

Avant que les cendres d'Annabelle soient promptement répandues, famille et proches sont conviés à un vin d'honneur. L'agonie de Janine donne lieu à une consommation de whisky massive par Bruno, qui prend du lithium pour lutter contre la dépression. Chez Houellebecq, le discret mais fréquent recours aux substances permet de ne pas faire corps avec la réalité, même au moment de la disparition d'un être cher. Seule la poésie de la description de la scène, à travers la mention des rosiers (fleurs et femmes sont associées chez Houellebecq), via le médium littéraire, parvient à redonner dignité à un personnage immolé par une société incapable d'aimer dans la vie comme dans la mort. La mort est incompréhensible, impossible à intégrer. Au loin le train qui passe symbolise l'indifférente et souveraine industrie humaine. Crémation et trains ne manquent pas de faire surgir un arrière-plan historique terrifiant :

Annabelle avait demandé à ce que ses cendres soient dispersées dans le jardin de la maison de ses parents, cela aussi fut fait. Le soleil commençait à décroître. C'était une poussière – une poussière presque blanche. Elle se déposa doucement, comme un voile, sur la terre entre les rosiers. À ce moment on entendit, dans le

lointain, la sonnerie du passage à niveau. Michel se souvint des après-midi de ses quinze ans, quand Annabelle venait l'attendre à la gare, et se serrait dans ses bras. Il regarda la terre, le soleil, les roses ; la surface élastique de l'herbe. C'était incompréhensible. (*Particules* 358)

Les accidents mortels sont également occultés. Dans *Extension du domaine de la lutte*, Patrick Leroy, médiocre séducteur arborant chemise hawaïenne et trousseau de clés à la ceinture, narre au téléphone sa soirée dans une boîte de jazz avec un ami, fier d'être parvenus à "racler deux minettes". Au récit des exploits sexuels succède la nouvelle de la mort accidentelle d'une amie :

Au cours du troisième coup de téléphone, il abordera un sujet en soi assez triste : l'une de leurs amies communes [...] a été tuée dans un accident de voiture. Circonstance aggravante, la voiture était conduite par un troisième pote, qu'il appelle "le Fred". Et le Fred, lui, est indemne. Tout cela, en théorie, est plutôt déprimant, mais il réussira à escamoter cet aspect de la question par une sorte de vulgarité cynique, pieds sur la table et langage branché ; "Elle était super sympa, Nathalie... Un vrai canon, en plus... C'est nul, c'est la dèche... T'as été à l'enterrement ? Moi, les enterrements, je crains un peu." (*Extension* 33)

Dans *La carte et le territoire*, Jed se confie sur une de ses rares maîtresses, Geneviève, prostituée malgache. Dans sa culture, la mort, réalité tangible, est intégrée avec force à la vie :

[Elle] lui avait parlé des curieuses coutumes d'exhumation pratiquées dans son pays. Une semaine après le décès on déterrait le cadavre, on défaisait les linges qui l'entouraient et on prenait un repas en sa présence, dans la salle à manger familiale ; puis on l'enterrait de nouveau. On recommençait au bout d'un mois,

puis de trois [...]. Ce dispositif d'acceptation de la mort, et de la réalité physique du cadavre, allait exactement à l'inverse de la sensibilité occidentale moderne.

(Carte 15)

Cet escamotage met Jed hors de lui : chez *Dignitas*, il rosse l'employée à laquelle il s'est adressé pour obtenir des renseignements sur les derniers instants de son père : dans cette scène problématique, Jed blesse une femme, comme maints personnages masculins (pas toujours intentionnellement) ; écumant de rage devant cette femme qui abandonne son rôle traditionnel de pourvoyeuse de soins et d'amour (écho à l'attitude insondable de sa mère, suicidée alors qu'il était enfant). Etre naturellement voué à donner la vie, et non vendre la mort, cette femme ne devrait être mêlée à ce scandale éthique, ni en accepter cyniquement l'existence, contre une rétribution généreuse.

Le geste de Jed, d'une violence extrême, pointe l'application archaïque de la loi du talion pour venger l'euthanasie du père, pointant le spectre d'une explosion de violence lorsque la société prendra conscience de ses errements. La colonne vertébrale de l'employée est touchée, précise le narrateur : Jed a peut-être tué cette femme mais ne s'en soucie nullement ; au contraire, il éprouve une grande satisfaction. Puisque l'entreprise a contesté à son père sa nature humaine, et mis fin à son existence selon les termes d'un *contrat*,<sup>35</sup> Jed agit de même envers cette femme, de sang-froid, sans état-d'âme, avec les gestes techniques d'un sportif entraîné, d'une manière qui évoque les exécutions machinales de Deckard, le tueur professionnel chargé d'éliminer les replicants rebelles dans le roman *Do the Androids Dream of Electric Sheep*, le roman de Philip K. Dick. L'agression de Jed, pulsionnelle en apparence, et criminelle sur une base légale, est raisonnée symboliquement : c'est une attaque preste et décisive contre les organes décisionnels

---

<sup>35</sup> Terme également utilisé pour désigner une exécution sommaire effectuée par un tueur mandaté par un commanditaire : "placer un contrat sur la tête de quelqu'un".

inhumains de cette entreprise qui, selon l'auteur, facture cinq mille euros pour euthanasier un vieillard dépressif, et que la société laisse prospérer en toute légalité :

La femme reprit le dossier [...] et se leva pour le ranger dans son armoire. Jed se leva aussi, s'approcha d'elle et la gifla violemment. Elle émit une sorte de gémissement très étouffé, mais n'eut pas le temps d'envisager une riposte. Il enchaîna par un violent uppercut au menton, suivi d'une série de manchettes rapides. Alors qu'elle vacillait sur place, tentant de reprendre sa respiration, il se recula pour prendre de l'élan et lui donna de toutes ses forces un coup de pied au niveau du plexus solaire. Cette fois elle s'effondra, heurtant violemment dans sa chute un angle métallique du bureau ; il y eut un craquement net. La colonne vertébrale avait dû en prendre un coup, se dit Jed. (*Carte 375*)

Dans le même roman, Jasselin fulmine contre la crémation, sacrilège anthropologique à la conscience humaine. Comme sur le plan sexuel, le libéralisme ramène l'homme au rang d'animal, oublieux des générations et coutumes, présage d'une plongée dans l'horreur :

L'homme *ne faisait pas* partie de la nature, il s'était élevé au-dessus de la nature [...]. Et plus il y réfléchissait plus il lui paraissait *impie*, bien qu'il ne crût pas en Dieu, plus il lui paraissait en quelque sorte *anthropologiquement impie* de disperser les cendres d'un être humain dans les prairies, les rivières ou la mer [...]. Un être humain était une conscience, une conscience unique, individuelle et irremplaçable, et méritait à ce titre un monument, une stèle, au moins une inscription, enfin quelque chose qui affirme et porte aux siècles futurs témoignage de son existence [...]. (*Carte 320*)

Même lorsque l'auteur conserve son humour, il pointe l'indignité d'une ère où l'économique, suivi par l'écologique (dévoyé) supplante tous les principes et traditions humains. Si *Dignitas* est contestée, c'est par un groupe d'activistes écologistes qui s'inquiète des répercussions environnementales du déversement des restes humains :

Pas du tout en raison de ses activités, au contraire les écologistes en question se réjouissaient de l'existence de *Dignitas*, ils se déclaraient même *entièrement solidaires de son combat* ; mais la quantité de cendres et d'ossements humains qu'ils déversaient dans les eaux du lac était selon eux excessive, et avait l'inconvénient de favoriser une espèce de carpe brésilienne, récemment arrivée en Europe, au détriment de l'omble chevalier, et plus généralement des poissons locaux. (*Carte 368*)

Les malades sont méprisés, *a fortiori* s'ils sont vieux, esseulés et désargentés. *Extension du domaine de la lutte* insère une sous-intrigue aux accents pathétiques saisissants. L'ami prêtre du narrateur, Jean-Pierre Buvet, qui n'a qu'une poignée de fidèles dans sa paroisse de Vitry, constate l'absence d'une Bretonne de quatre-vingt-deux ans, assidue à ses sermons. Hospitalisée dans un état grave suite à une violente agression dans la rue, l'infortunée a été euthanasiée et incinérée peu après, narre Patricia, une infirmière de vingt ans (160-63). La décision d'euthanasie, expéditive (en moins de deux minutes) a été prise par les médecins pour favoriser une clientèle plus solvable et libérer un lit. Le prêtre entame une liaison avec Patricia ; leurs entrevues sont quotidiennes, pendant un mois. D'abord excitée de coucher avec un prêtre, elle le quitte pour un autre homme. Ce dernier rejoint les rangs fournis des hommes détruits – tel Tisserand – pour avoir vu de trop près l'abjection et la dureté insupportable du monde ; devenu alcoolique, il se laisse dériver, puis perd la foi.

Toutes les relations humaines sont gagnées par l'apathie. Le roman *Les particules élémentaires* commence sombrement, le 1<sup>er</sup> juillet 1998, avec une fin de cycle : le démantèlement programmé d'une vie professionnelle, révélateur de la déliquescence des relations sociales.<sup>36</sup> Des scientifiques fêtent par un verre d'adieu le départ de leur directeur, Michel Djerzinski. L'ambiance est malaisée, certains employés préfèrent se défilier. Les pensées cyniques et égoïstes abondent, l'échange est minimal, le langage inefficace. L'alcool, encore présent, est trop peu abondant pour compenser le malaise (*Particules* 17-18). Personne ne songe à prendre une photo pour immortaliser l'instant, alors qu'un tel cliché, pris par un professionnel convié pour l'occasion, fut longtemps, par tradition, affiché dans le foyer du retraité ; le terme évoque désormais le "retrait" des replicants par Deckard dans *Blade Runner*, le film de Ridley Scott (1982) (adaptation du roman de Philip K. Dick, *Do the Androids Dream of Electric Sheep?*), c'est-à-dire la destruction systématique des êtres improductifs, ou, chez Dick, réfractaires à l'autorité du système. Djerzinski ne reçoit pas d'accolade de celle qui va lui succéder. L'essentiel, dans cette passation de pouvoir, est que Michel se soit trouvé un remplaçant. La fin de carrière du commissaire Jasselin, dans *La carte et le territoire*, suit la même configuration. La réduplication du code s'opère au niveau des individus, comme dupliqués par division cellulaire, de manière paradigmatique. Le travail de police se virtualise comme le reste :

Jasselin était tout près de sa fin de carrière : à peine plus d'un an, qu'il pouvait peut-être prolonger jusqu'à deux ou trois, au grand maximum quatre. Il savait implicitement, et lors de leurs entretiens bimensuels son divisionnaire allait parfois jusqu'à l'explicite, que ce qu'on attendait de lui maintenant n'était plus

---

<sup>36</sup> Une scène de départ similaire figure dans *La carte et le territoire*, pour Jean-Pierre Martin, mais aussi dans *Extension du domaine de la lutte*.



essentiellement de *résoudre* des affaires, mais plutôt de désigner ses successeurs, de coopter ceux qui devraient, après lui, les résoudre. (*Carte 289-90*)

Chez Houellebecq, les amitiés, autre pilier de la vie, sont bafouées, factices, fragiles ; échange glacé de souffrances respectives ; juxtaposition égoïste de griefs dénués de la compassion d'antan. Les amis se jugent et se conseillent mais ne s'épaulent pas, ni n'essaient de cerner leur personnalité et moyens d'existence, tant matériels qu'intellectuels. Dans *Extension du domaine de la lutte*, les amitiés masculines sont dégradées. L'amitié entre hommes est un lieu où porter plainte, au même titre que la relation amoureuse. La nette propension des hommes à la dépression, que les amitiés masculines ne parviennent plus à enrayer (c'est l'affaire de l'industrie pharmaceutique), marque l'échec social :

[Le narrateur s'exprime.] Généralement, le week-end, je ne vois personne. Je reste chez moi, je fais un peu de rangement ; je déprime gentiment. Cependant, ce samedi [...] un moment crucial a lieu. Je vais manger avec un ami prêtre dans un restaurant mexicain. Le restaurant est bon, de ce côté-là, pas de problème. Mais mon ami est-il encore mon ami ? [...] Je me sens un peu fatigué ; j'ai l'impression que nous débouchons sur une impasse. A tout hasard, je souris. Je n'ai pas beaucoup d'amis, je ne tiens pas à prendre celui-là. (*Extension 36-38*)

*La carte et le territoire* déploie des dialogues étranges, excessivement mièvres, comme si les hommes, ramenés à l'état de petits garçons émotifs et apeurés, étaient constamment au bord de la crise de larmes, tel cet échange entre Houellebecq et Jed, peu après leur rencontre :

[Houellebecq parle] Je dirais que mon sentiment d'appartenance diminue un peu tous les jours. Pourtant j'aime bien vos derniers tableaux, même s'ils représentent des êtres humains. Ils ont quelque chose... de général, je dirais, qui va au-delà de

l'anecdote. Enfin, je ne veux pas anticiper sur mon texte, sinon je n'écrirai rien.

Au fait ça ne vous ennuie pas trop, si je n'ai pas fini fin mars ? – Aucun problème

[...] on attendra le temps qu'il faudra. Vous savez, vous êtes devenu important

pour moi [...] s'exclama Jed avec une animation extraordinaire. (*Carte 175-176*)

Pour asseoir sa thèse de la mort de l'amitié, Houellebecq précise que Jed ne reste en contact avec aucun de ses camarades d'étude : “[...] son cerveau ne parvenait à formuler aucune pensée hormis quand même la surprise de ce que l'image de ses anciens camarades ait aussi complètement disparu de sa mémoire, effacée, radicalement effacée, c'en était à se demander s'il appartenait au genre humain” (63-64).

Houellebecq, l'auteur, via son personnage, dresse un portrait indécidable de Beigbeder, entre dérision *tongue-in-cheek* et hommage paradoxal à l'un de ses rares amis (dans le réel) :

Par ses positions courageuses en faveur de la légalisation de la drogue et de la création d'un statut des prostitués des deux sexes, par celles plus convenues sur les sans-papiers et les conditions de vie des prisonniers, Frédéric Beigbeder était peu à peu devenu une sorte de Sartre des années 2010 [...]. Il avait réussi à faire oublier les origines – mi-bourgeoises, mi-aristocratiques – de sa famille, et même la présence de son frère au sein des instances dirigeantes du patronat français.

(*Carte 129-30*)

La plus belle phrase du roman, assurément la plus émue, chaleureuse et littérale, est néanmoins pour ce *doppelgänger* beigbedérien. L'annonce de son enterrement, comme avec Bill Gates et Steve Jobs, résonne comme un requiem nostalgique pour l'amitié :

Un matin, écoutant la radio par hasard – il ne l'avait pas fait depuis, au bas mot, trois ans – Jed apprit la mort de Frédéric Beigbeder, âgé de soixante et onze ans. Il

s'était éteint dans sa résidence de la côte basque, entouré, selon la station, de "l'affection des siens". Jed le crut sans peine. Il y avait eu en effet chez Beigbeder, pour autant qu'il s'en souvienne, quelque chose qui pouvait susciter l'affection, et, déjà, l'existence de "siens" ; quelque chose qui n'existait pas chez Houellebecq, et chez lui pas davantage : comme une sorte de familiarité avec la vie. (*Carte 411*)

Pour accentuer cette dévitalisation de l'amitié, les romans houellebecquiens s'attardent sur des connivences qui surviennent à propos de contingences matérielles. La virilité se place ainsi dans la possession d'un véhicule. Dans *Extension du domaine de la lutte*, le subterfuge du vol imaginaire de sa voiture auquel recourt le narrateur pour se faire pardonner de sa contreperformance au ministère, fonctionne. Perçu comme une atteinte intolérable à sa virilité, ce vol suscite immédiatement la compassion : "La seule excuse que je trouve à donner [...] c'est qu'on vient de voler ma voiture. [...] C'est alors que quelque chose bascule chez mon chef de service [...]. Il comprend mieux, à présent. Et au moment de se quitter, debout près de la porte de son bureau, [...] c'est avec émotion qu'il me dit de 'tenir bon'" (*Extension 30*).

Les vies sont exsangues, les psychés à bout de souffle, prêtes à s'effondrer. Le monde ne renvoie plus d'écho susceptible de ramener les hommes vers l'humanisme. Les conversations sont axées sur le prix des objets, non sur les rapports humains. Même Jed, artiste, rêve d'une entrevue avec Houellebecq où ils profiteraient de l'agrément incomparable d'un "hypermarché total" :

Voilà qui lui donnait envie de revenir ; qui lui donnait *diantrement* envie de revenir, aurait dit Houellebecq, dont Jed tout à coup regretta douloureusement l'absence, face au Salad Bar [...]. Il savait que l'écrivain partageait son goût pour

la grande distribution, la *vraie* distribution aimait-il à dire, que comme lui il appelait de ses vœux, dans un futur plus ou moins utopique et lointain, la fusion des différentes chaînes de magasins dans un hypermarché total, qui recouvrirait l'ensemble des besoins humains. Comme il aurait été bon de visiter ensemble cet hypermarché Casino refait à neuf [...] ! (*Carte* 196)

L'homme "puissant" se déplace en grosse berline, retranché du monde extérieur et de ses terreurs existentielles. L'Audi A6 Allroad, coque protectrice, isole Jed du froid hivernal (symbolisant la glaciation des relations humaines), est son dernier moyen d'effectuer des actes libres, de se déplacer selon son gré. Mais chez Houellebecq le paysage mental des autoroutes (décrit dans chaque roman) est austère : "En direction de Paris, l'autoroute du Sud était déserte. Il avait l'impression d'être dans un film de science-fiction néo-zélandais, vu pendant ses années d'étudiant : le dernier homme sur Terre, après la disparition de toute vie. Quelque chose dans l'atmosphère évoquait une apocalypse sèche" (*Particules* 19).<sup>37</sup>

Signe de la folie rampante, l'investissement affectif s'accomplit non plus envers des personnes mais des objets et des marques. Les consommateurs sont sommés d'apprécier la fiction développée par les entreprises pour rendre leur produit désirable, via une image jouant sur l'affectif : pour Jed, les marques japonaises sont "imbuables", à l'inverse des marques coréennes, joviales et ludiques. Les dernières narrations qui émeuvent sont *commerciales*. Jed saisit la vacuité de ces sollicitations, mais sa solitude le pousse malgré tout à donner une importance démesurée aux objets, spécialement ceux qu'il utilise dans son expression artistique et pour se déplacer, c'est-à-dire ceux qui lui offrent encore un peu de liberté. La postmodernité a

---

<sup>37</sup> La scène de vélo avec Michel dans *Les particules élémentaires*, seul (42) ou avec Annabelle (65), ou encore la scène de Bruno sur son tricycle (51), font écho à la liberté offerte par le véhicule automobile. "C'est probablement à ces moments qu'il avait connu son maximum de bonheur terrestre", précise le narrateur à propos de Bruno.

tout inversé : alors que l'homme instrumentalise son prochain, il aime ses objets et se met à leur parler. Jed est si seul que l'écho principal à sa vie se réduit aux cliquetis et ronronnements dysfonctionnels de son chauffe-eau, de son réfrigérateur et de son radiateur. Cette situation donne un aperçu angoissant du silence humain, de la mort des contacts :

[Jed] était tellement désœuvré que, depuis quelques semaines, il s'était mis à parler à son chauffe-eau. Et le plus inquiétant – il en avait pris conscience l'avant-veille – était qu'il s'attendait maintenant à ce que le chauffe-eau lui réponde. L'appareil produisait il est vrai des bruits de plus en plus variés : gémissements, ronflements, claquements secs, sifflements de tonalité et de volume variés ; on pouvait s'attendre un jour ou l'autre à ce qu'il accède au langage articulé. Il était, en somme, son plus ancien compagnon. (*Carte 398*)

La technologie de base, défailante, devient une sorte de *tamagotchi*, ce petit appareil électronique japonais simulant un animal virtuel, apparu dans les années 90. L'humain des années 2000 initie une relation affective avec ses objets, faute de proximité humaine. Houellebecq évoque ici Philip K. Dick : dans *Do the Androids Dream of Electric Sheep?*, Deckard est centré sur lui-même via son Penfield, son "orgue d'humeur", appareil via lequel il programme son état interne (3-7). Chez Houellebecq, l'homme, délesté de son humanité, se rapproche des androïdes Nexus 6 qui, dans l'adaptation cinématographique du roman (le texte de Dick n'exploite pas cette voie), sont indiscernables des humains, et veulent jouir des mêmes prérogatives : connaître des émotions vraies, et vivre longtemps. Comme souvent dans le monde imaginé par Dick, la technologie de pointe décrite dans *La carte et le territoire* est fiable (déplacements aériens, circuits économiques complexes) mais les équipements prémodernes du

foyer sont défectueux, illustrant un rapport malsain avec la technique, marquant une dégradation des priorités vitales.

Autre exemple d'attachement grotesque aux objets : dans *La carte et le territoire*, Houellebecq, le personnage, se lamente de l'obsolescence programmée de ses produits préférés, au fil d'une tirade qui décline une version tragicomique de l'absurde camusien :

“Dans ma vie de consommateur”, dit-il, “j’aurai connu trois produits parfaits : les chaussures Paraboot Marche, le combiné ordinateur portable-imprimante Canon Libris, la parka Camel Legend. Ces produits je les ai aimés, passionnément [...]. Une relation parfaite et fidèle s’était établie faisant de moi un consommateur heureux. [...]. C'est peu mais c’est beaucoup, surtout quand on a une vie intime assez pauvre. Eh bien cette joie, cette joie simple, ne m’a pas été laissée. [...].” Il se mit à pleurer, lentement, à grosses gouttes, se resservit un verre de vin. “C’est brutal, vous savez, c’est terriblement brutal. Alors que les espèces animales les plus insignifiantes mettent des milliers, parfois des millions d’années à disparaître, les produits manufactures sont rayés de la surface du globe en quelques jours” [...]. (*Carte* 170-71)

Ruth Cruickshank souligne, à propos de *Les particules élémentaires*, que les achats exagérément satisfaisants procèdent d'une sublimation du désir sexuel (*Fin de millénaire* 127). (Le Canon Prima Mini avec zoom rétractable de Michel, et la tente igloo de Bruno pointent effectivement un trouble de nature sexuelle et sociale.) Dans *Les particules élémentaires*, le narrateur est explicite : “Après quelques années de travail le désir sexuel disparaît, les gens se recentrent sur la gastronomie et les vins [...].” (*Particules* 120). Dans *Le bonheur paradoxal*, Lipovetsky déplore également la prééminence sans précédent des objets sur les êtres :

A l'obligation s'est substituée la séduction, le bien-être est devenu Dieu et la publicité son prophète. Le règne de la consommation et de la publicité donne le sens lourd de la culture postmoraliste : désormais les relations aux hommes sont moins systématiquement représentées et valorisées que les relations des hommes aux choses : le primat du rapport homme/chose sur le rapport homme/homme caractéristique de l'idéologie économique moderne a annexé les signes de la vie quotidienne. (55)

Le chauffe-eau défaillant de Jed est prétexte à dénoncer l'ineptie d'un monde où la forme a pris le pas sur le sens : en dépit d'un discours marketing creux, aucune entreprise n'est en mesure de venir réparer le chauffe-eau de Jed. Un Croate s'en charge, qui se confie à Jed : une fois son expatriation réussie, il retournera en Croatie fonder une entreprise de location de scooters des mers sur l'île de Hvar, destination des stars hollywoodiennes. Ironiquement, c'est sur cette île que le père de Jed a dirigé l'un de ses derniers appels d'offre, la construction d'une marina ; même le plombier, être raisonnable, dont le travail manuel le place au contact de la réalité, rêve de faire fortune déraisonnablement.

Le portail Internet de l'île est rédigé dans un français (massacré par un traducteur déficient) mâtiné de novlangue inepte (mais hilarant) : "Mais de quoi s'agit-il ici notamment ? [...] Vous avez ici les plaines de lavandes, les vieux arbres d'oliviers et les vignes en harmonie unique, et dont le visiteur qui voudrait s'approcher de la nature visitera d'abord la petite konoba de Hvar (petite taverne) [...]" (29). Surtout, il intime le visiteur à désapprendre le réel : "[...] il chantera une vieille chanson populaire de l'île et il oubliera de la routine quotidienne" (29). La réception de l'œuvre de Jed permet à Houellebecq de stigmatiser plus avant le langage dévitalisé, cette fois appliqué à l'art. Patrick Kéchichian, le personnage de *La carte et le territoire*, se perd

en dithyrambes et superlatifs, exposant la surenchère permanente des journaux et magazines. Les œuvres de Jed sont pour lui un hommage divin à “la dignité sacerdotale du travail”. Sa critique est gagnée par une prolifération lexicale du mysticisme :

[...] après nous avoir montré un Dieu coparticipant, avec l’homme, à la création du monde, écrivait-il, l’artiste, achevant son mouvement vers l’incarnation, nous montrait maintenant Dieu descendu parmi les hommes. [...] Dieu était venu à présent “plonger ses mains dans le cambouis”, afin que soit rendu hommage, par sa pleine présence, à la dignité sacerdotale du travail humain. [...] L’article fut refusé par *Le Monde*, Pépita Bourguignon, la chef de rubrique, ayant menacé de démissionner si on publiait cette “cuculterie bondieusarde” ; mais il devait paraître dans *Art Press* le mois suivant. (*Carte* 201-02)

Via ce pastiche délirant, assemblage ésotérique et insignifiant (évoquant davantage les sections “arts” du *Libération* des années 90) Houellebecq fustige les panégyriques absurdes des critiques, agents du système opérant une diversion face au vide ambiant, chargés d’inventer de toute pièce une nouvelle mythologie pour camoufler la pauvreté de la création artistique contemporaine (et littéraire), notamment dans ses symboles et métaphores. Encenser ou laminer une œuvre, c’est encore agir en consommateur, sur un mode pulsionnel, sans nuances, adhérer ou abhorrer, acquérir ou équarrir. A la fin du roman, le langage est devenu un dérivé, un ersatz de ce qu’il fut, la version souche d’un vaccin destiné à protéger le monde de la passion, des engouements, des accidents et des surprises. La mort de Houellebecq, le personnage, déclenche une litanie d’interventions stéréotypées, échos à ce langage journalistique, formaté, insincère ; l’homme est ramené une fois de plus au rang d’animal, sans mémoire ni transcendance :



Un peu plus tard furent reproduites les déclarations de différentes personnalités, ainsi que du ministre de la Culture : tous se déclaraient “atterrés”, ou au minimum “profondément tristes”, et saluaient la mémoire “d’un créateur immense, qui resterait à jamais présent dans nos mémoires”, en somme on était dans le cadre d’une mort de célébrité classique, avec son broutage consensuel [...]. (*Carte 313*)

*French Touch*, filiale de Michelin dans le récit, permet à Houellebecq de poursuivre plus avant sa dénonciation de l’annexion du langage par le simulacre. Au sein des descriptions d’hôtels de luxe dressées par cette entreprise, l’emploi du futur éclaire le conditionnement des esprits et de la culture par le commerce : le divertissement est garanti, stipulé par contrat, comme si l’enthousiasme et le bonheur, mouvements libres de l’âme, s’octroyaient par paiement.

Le guide *French Touch*, à l’opposé proposait une gamme de plaisirs limités mais attestables. On pouvait partager la satisfaction du propriétaire de *La Marmotte Rieuse* lorsqu’il concluait sa note de présentation par cette phrase sereine et assurée : “Chambres spacieuses avec terrasse (baignoires à jacuzzi), menus séduction, dix confitures maison au petit déjeuner : nous sommes bel et bien dans un hôtel de charme.” On pouvait se laisser entraîner par la prose poétique du gérant du *Carpe Diem* lorsqu’il présentait le séjour dans son établissement en ces termes : “Un sourire vous entraînera du jardin (espèces méditerranéennes) à votre suite, un lieu qui bousculera tous vos sens. Il vous suffira alors de fermer les yeux pour garder en mémoire les senteurs de paradis”. (*Carte 100-01*)

L’auteur pointe l’absurdité langagière qui contamine à notre insu chaque parcelle de la vie : lorsqu’il reçoit son père pour leur dernier repas de Noël, Jed lui sert des “coquilles de saumon”. Dans le même sens, Jean-Pierre Pernaut, le personnage, présentateur du journal

télévisé, “auteur reconnu” et gourou médiatique, façonne le pays par son exploitation habile de l’intérêt du public pour le terroir et l’“authenticité”. Son action, épaulée par l’industrie, conduit à un obscurcissement accéléré d’une réalité déjà appauvrie. Pernaut est le nouveau prophète de la France postmoderne. Sa bonhomie et son message consensuel, éloigné dans sa forme de toute radicalité, rassurent un pays dont la culture et l’industrie sont mises à mal par la stagnation, le libéralisme et la concurrence internationale :

Partant de l’actualité immédiate – violente, rapide, frénétique, insensée – Jean-Pierre Pernaut accomplissait chaque jour cette tâche messianique consistant à guider le téléspectateur, terrorisé et stressé vers les régions idylliques d’une campagne préservée, où l’homme vivait en harmonie avec la nature, s’accordait au rythme des saisons. Plus qu’un journal télévisé, le 13 heures de TF1 prenait ainsi l’allure d’une marche à l’étoile, qui s’achevait en psaume. (*Carte 234*)

Tout dans ce monde est factice. TF1, Robert Lafon, et la nouvelle chaîne de Pernaut, véhiculent une idéologie lénifiante et nostalgique axée sur la vente : voyages, livres, publicités, etc. Les individus sont des zombies dressés à ne rien éprouver devant les drames humains qui se succèdent sur leurs écrans, et à s’évader via l’hyperréalité. Dans *Le bonheur paradoxal*, Lipovetsky affirme que cette pseudo-neutralité divertissante fait de la télévision l’instrument par excellence du postmoralisme, qui distrait, effraie, mais ne préconise jamais rien :

[...] un journal télévisé se construit idéalement “par-delà le bien et le mal”, il requiert la stricte neutralité de ton, des flashes concis [...]. Ne pas blâmer, ne pas juger, mais tout dire, tout montrer, exposer tous les points de vue, laisser le public libre de ses opinions en multipliant et accélérant les images et informations du monde. [...] On ne consomme pas seulement des objets ou des films mais aussi de

l'actualité mise en scène, du catastrophique, du réel à distance. L'information est produite et fonctionne comme animation hyperréaliste et émotionnelle de la vie quotidienne, comme show mi-angoissant mi-récréatif rythmant les sociétés individualistes du bien-être. (*Bonheur paradoxal* 56-57)

Bart Pattyn, professeur d'éthique, dans un article très instructif, estime que les media, en choisissant des sujets insignifiants et non ceux qui importent socialement, participent à la crise morale contemporaine. En visant la satisfaction immédiate et non l'édification morale, ils favorisant la formation d'une morale individuelle à géométrie variable :

The media are no longer perceived as a means of transmitting values and ideals in addition to information [...]. They are rather viewed as producers of products which must be geared as precisely as possible to the preferences of diverse target groups. The aim now is customer satisfaction, and any social or moral judgment about preferences is suppressed. (Pattyn, "Modern media and social dialogue" 106)

L'accès aux media, ainsi que leur objectivité et leur représentativité, sont douteux. Une part substantielle de l'information disparaît des consciences, car les media fabriquent des événements dont ils modulent l'importance, générant une culture creuse, affaire de signes et non de contenu. Puisque l'analyse de fond est déconsidérée, l'enseignement, la police, et l'entraide internationale se sentent obligés d'investir les media pour exister (105). Les informations télévisées sont sciemment anxiogènes, selon Pattyn, car la seule façon efficace d'intéresser des téléspectateurs narcissiques et blasés est d'axer le message sur leur sécurité personnelle :

Safety [...] is something that everyone is concerned about. That is the reason why journalists who go in for reporting that stirs up feelings will seek out

misunderstandings, miscalculations or mistakes that can be used to personify latent discontent. For them, the least cause for doubt about the safety of our food, the integrity of the government, the authority of some dignitary, the effectiveness of justice or the peaceful character of migration is an opportunity to make news by grafting collective feelings of aversion onto them. In the current context of uncertainty, a single spark is enough to ignite public opinion, even if it turns out afterwards that the cause was insignificant in itself (“Modern media and social dialogue.” 105-06).

Le pouvoir de la télévision est redoutable car tous les autres media (presse, radio) relaient les contenus télévisés. Seul ce qui passe à la télévision est jugé “important”, le reste n’atteint pas le grand public. “[...] something appearing in the media is important precisely because it appears in the media. Magazines report about what has garnered fame from being on television; radio programmes discuss the most prominent newspaper editorials and newspapers, in turn, devote headlines to reports that have caused a furore on television” (104).

Pattyn, citant les travaux du sociologue Robert Putman (*Bowling Alone ; Making Democracy Work*), note que le “dialogue” social s’effectue désormais par la télévision et les media de masse (102). Or il existe une corrélation entre narcissisme, isolement social, culture appauvrie, et discrédit de la politique, lesquels conduisent les individus au désengagement et au scepticisme envers les dirigeants, et ouvrent la voie à l’émergence de leaders autoritaires apparaissant davantage “capables de rétablir l’ordre” :

Not participating actively in social life, combined with a large amount of television viewing, increases the chance that a person will develop a suspicious view of humanity and a belief that everyone is solely interested in benefiting

themselves. These conditions increase the chance that people vote for authoritarian leaders, and give rise to greater intolerance; they lead more often to a rejection of representative democracy, contribute to feelings of political impotence and compromise confidence in the future; they undermine respect for democratic rights [...]. (102)

TF1, via l'entremise de son présentateur vedette Jean-Pierre Pernaut (et sa nouvelle chaîne, Michelin TV), constitue le centre nerveux de l'organe idéologique qui déploie le simulacre France. Le repaire de Pernaut imite avec dérision le commandement central des forces armées américaines dans les films des années 80, tels que *War Games* : parois couvertes d'écrans, clignotements électroniques, picotements de puissance éprouvés par ceux qui président à la destinée du monde. L'"information" s'est substituée à l'atome, la manipulation à la dissuasion. Invalidant le jugement des individus pour les manipuler, la télévision, chez Houellebecq, est le tremplin idéologique de la société de consommation et l'organe de propagande efficace du pouvoir politique. Les propos de Patrick Le Lay, dirigeant de la chaîne de télévision privée TF1, dans une interview donnée en 2004, sont éclairants :

Il y a beaucoup de façons de parler de la télévision. Mais dans une perspective business, soyons réaliste : à la base, le métier de TF1, c'est d'aider Coca-Cola, par exemple, à vendre son produit. [...] Nos émissions ont pour vocation de le rendre disponible : c'est-à-dire de le divertir [...]. Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible. [...] Rien n'est plus difficile que d'obtenir cette disponibilité. C'est là que se trouve le changement permanent. [...] La télévision, c'est une activité sans mémoire. (*Baromètre 2004*)

Autre star médiatique emblématique (présente dans les autres textes de l’auteur) : Julien Lepers, le personnage.<sup>38</sup> Lors de son installation dans son nouveau logement, Jed, qui se consacre alors à la photographie d’objets, réalise qu’il en a fini avec cette phase de son œuvre ; vivant une dépression, il trouve un vif réconfort dans l’émission quotidienne de cet animateur :

[...] sa principale distraction quotidienne devint le visionnage de *Questions pour un champion* [...]. Par son acharnement, son effarante capacité de travail, cet animateur initialement peu doué, un peu stupide, au visage et aux appétits de bélier, qui envisageait plutôt, à ses débuts, une carrière de chanteur de variétés, et en gardait sans doute une nostalgie secrète, était peu à peu devenu une figure incontournable du paysage médiatique français. (*Carte 52*)

Dans une société qui prône la performance, tout ralentissement induit par l’angoisse est sanctionné comme une faiblesse. Via les talk-shows, le système déculpabilise le sujet angoissé et l’encourage à chercher secours dans la consommation, censée doper l’estime de soi et valoriser l’image sociale. La “star” qui s’exprime sur un plateau de télévision retrouve un surcroît de dignité, et le téléspectateur y puise une catharsis vulgaire, parodie de dialogue social. Cette logorrhée narcissique juxtapose les souffrances dans le vide, accentuant l’atomisation et l’anomie. La seule attitude socialement admise pour se libérer de la peur est de clamer ses troubles individuels, sans résolution collective impulsant des progrès sociaux. Puisque chacun souffre, la résolution de la souffrance incombe aux individus : “The sole advantage the company of other sufferers may bring is to reassure each one that fighting the troubles alone is what all the others do daily – and to refresh and boost once more the flagging resolve to go on doing just that” (Bauman, *Liquid Modernity* 35).

---

<sup>38</sup> Lepers était déjà présent au début de *Plateforme* (15), où l’auteur rendait hommage à sa connaissance de la nature humaine et des “beautés naturelles”, lesquelles rendaient sa conversation agréable.

Les talk-shows procèdent d'une transmutation de l'angoisse en divertissement, et d'une neutralisation de la rébellion contre le système via une boulimie de confessions stériles :

[...] chat-shows legitimize public discourse about private affairs. They render the unspeakable speakable, the shameful decent, and transform the ugly secret into a matter of pride. To an important degree, they are rites of exorcism – and very effective ones. Thanks to chat-shows, I may speak from now on openly about things which I thought (mistakenly, as I see it now) were disgraceful and disgracing and so bound to be kept secret and suffered in silence. (*Liquid Modernity* 69)

Dans une société faiblement prescriptive, où chacun est livré à des choix incessants, ces instants télévisés formulent, chose rare, des consignes de vie. Bauman suggèrent qu'ils deviennent le support de l'éducation sentimentale : “they are the vehicles of the consumer society version of a sentimental education: they display and stamp with public acceptability the yarn of emotive states and their expression from which the ‘thoroughly personal identities’ are to be woven” (*Liquid Modernity* 88). Le téléspectateur, désireux de trouver un écho à ses troubles, rêvant d'une solution miracle, est enjoint à recueillir ces “précieux conseils” :

In a world tightly packed with means yet notoriously unclear about ends, the lessons drawn from chat-shows answer a genuine demand and have undeniable pragmatic value, since I know already that it is up to me and me alone to make [...] the best of my life; and since I also know that whatever resources such an undertaking may require can be sought and found only in my own skills, [...] it is vital to know how other people, faced with similar challenges, cope. They may

have come across a wondrous stratagem which I have missed [...]. (*Liquid Modernity* 68)

Les dialogues crus de Houellebecq resituent le malaise dans une perspective historique. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* intime le lecteur à se remémorer de l'instant où il est entré dans le domaine de la lutte. Les talk-shows, vitrine complaisante au narcissisme, entraînent en revanche, et délibérément, la paralysie affective. J.G. Ballard opère un lien entre consumérisme et besoin de "réalité" : "Even one's home is a kind of anthology of advertisers, manufacturers, motifs and presentation techniques. There's nothing 'natural' about one's home these days. The furnishing, the fabrics, the furniture, the appliances, the TV, and all the electronic equipment – we are living *inside* commercials. I think people realize this, and they're *desperate for reality*." (Ballard, *Conversations* 84, c'est Ballard qui souligne.)

Dans *La carte et le territoire*, même la nourriture, pan éminent de la culture française, devient inauthentique, s'exportant aux quatre coins du monde dans une version aseptisée. Houellebecq dévide une litanie de plats internationaux ingérés de manière grotesque, sans respect des traditions gastronomiques. Le traditionnel est partout, témoignage de la stérilité d'un monde qui bégaie. Les hôtels de charme revendiquent fièrement "dix confitures maison" à leur carte (signe de la folie furieuse du marketing). Partout règne l'absurde, aux lisières de la folie. Une sensation douceuse et débilitante d'*unheimlich* gagne le monde. Houellebecq, le personnage, confie à Jed sa fringale de charcuterie. Tous deux sont "passionnés" par les pâtes fraîches italiennes, la "qualité de service" des superettes d'autoroute, mais incapables de reprendre contrôle de leur vie. La dérision pudique et lasse de l'auteur dénonce la confusion qui gagne les esprits :



Un hypermarché Casino, une station-service Shell demeuraient les seuls centres d'énergie perceptibles, les seules propositions sociales susceptibles de provoquer le désir, le bonheur, la joie. Ces lieux de vie, Jed les connaissait déjà, l'hypermarché Casino il en avait été un client régulier, pendant des années, avant de switcher vers le Franprix du boulevard de l'Hôpital. Quant à la station-service Shell il la connaissait bien, elle aussi : il avait apprécié, bien des dimanches, de pouvoir s'y ravitailler en Pringles [...], mais c'était inutile ce soir, un cocktail avait été prévu bien évidemment on avait fait appel à un *traiteur*. [...] L'offre en pâtes fraîches italiennes s'était encore étoffée, rien décidément ne semblait pouvoir stopper la progression des pâtes fraîches italiennes [...]. (*Carte* 195)

De nouveau alerte dans cette partie du roman, l'auteur reprend du recul et s'amuse de la destruction irréversible de traditions culturelles millénaires, notamment culinaires. Une scène résume ce phénomène, celle des touristes Chinois hébergés pendant la Pentecôte dans le château du Vault-de-Lugny, où séjournent aussi Jed et Olga :

Une famille de Chinois, à quelques mètres d'eux, se goinfrait de gaufres et de saucisses. Les saucisses au petit déjeuner avaient été originellement introduites au château du Vault-de-Lugny pour complaire aux désirs d'une clientèle anglo-saxonne traditionaliste, attachée à un breakfast protéique et gras ; elles avaient été mises en débat, au cours d'une brève mais décisive réunion d'entreprise ; les goûts encore incertains, maladroitement formulés mais se portant apparemment vers les saucisses, de cette nouvelle clientèle chinoise, avaient conduit à conserver cette ligne d'approvisionnement. D'autres hôtels de charme bourguignons, ces mêmes années, parvenaient à une conclusion identique, et c'est ainsi que les

*Saucisses et Salaisons Martenot*, installées dans la région depuis 1927, échappèrent au dépôt de bilan, et à la séquence “Social” du journal de FR3. (*Carte* 102)

Les restaurants, à l’irréalité baroque, opèrent un mélange de références illogiques, loufoque mais inquiétant, à l’instar des convives, assemblée hétéroclite murée dans le silence :

[Jed et Olga] se retrouvèrent *Chez Anthony et Georges*, un minuscule restaurant d’une dizaine de tables situé rue d’Arras. Tout dans la salle, la vaisselle comme l’ameublement, avait été chiné chez des antiquaires et formait un mélange coquet et disparate de meubles copies du dix-huitième siècle français, de bibelots Art Nouveau, de vaisselle et de porcelaine anglaises. Toutes les tables étaient occupées par des touristes, surtout américains et chinois – il y avait, aussi, une table de Russes. (*Carte 66-67*)

La célébration par Jed et Olga de leur succès professionnel, dans ce même simulacre de restaurant, prolonge la mise en accusation de l’artificialité effrayante d’un monde basé sur la citation de marques, le name-dropping systématique, et le revival compassé.

Olga opta pour un gaspacho à l’arugula et un homard mi-cuit avec sa purée d’ignames, Jed pour une poêlée de Saint-Jacques *simplement saisies* et un soufflé de turbotin au carvi avec sa neige de passe-crassane. Au dessert Anthony vint les rejoindre, ceint de son tablier de cuisine, brandissant une bouteille de bas armagnac Castarède 1905. “Cadeau de la maison...” dit-il, essoufflé avant de remplir leurs verres. Selon le Rothenstein et Bowles, ce millésime envoûtait par son amplitude, sa noblesse et son panache. (*Carte 85*)

La postmodernité poursuit son abolition pernicieuse des frontières, et la destruction des cultures et identités. Chaque personne, référence culturelle ou objet est associé à une nationalité sur le mode du cliché ironique ou de la dérision : la cafetière est italienne, l'*escort* libanaise, l'essayiste chinois, une ex-hardeuse publie un livre d'entretiens avec un religieux tibétain (74), un lépidoptère sibérien porte le nom du père d'Olga (71), etc. La charge de l'auteur dérange d'autant plus le lecteur qu'elle est neutralisée : ses personnages semblent sous tranquillisants. Une paroi étanche se dresse entre eux et le monde. Leur solipsisme semble inévitable.

Ce monde sans frontières érige comme modèle des lieux étranges : Dubaï et le Qatar, cités en première page du roman, sont l'expression achevée d'une postmodernité dévoyée (luxe absolu, exploits architecturaux, patchwork de cultures sur fond de tensions religieuses et censure) opérant une déperdition du sens. Lipovetsky pointe la "stérilisation feutrée de l'espace public et du langage" (*Ere du vide* 25). Partout dans les sociétés postmodernes, l'homme s'est redéfini comme un consommateur. Le marché a délesté l'homme de sa morale et de ses idéaux. Seuls subsistent la quête de plaisir, l'exploration du monde comme un grand marché des biens et émotions. Dans *Le bonheur paradoxal*, Lipovetsky lie consommation et déculpabilisation des motivations égoïstes :

La civilisation du bien-être consommateur a été le grand fossoyeur historique de l'idéologie glorieuse du devoir. [...] la logique de la consommation de masse a dissout l'univers des homélies moralisatrices, elle a éradiqué les impératifs rigoristes et engendré une culture où le bonheur l'emporte sur le commandement moral, les plaisirs sur l'interdit, la séduction sur l'obligation. A travers la publicité, le crédit, l'inflation des objets et des loisirs, le capitalisme des besoins a renoncé à la sanctification des idéaux au bénéfice des plaisirs renouvelés et des

rêves du bonheur privé. Une nouvelle civilisation s'est édifiée [...] : les jouissances du présent, le temple du moi, du corps et du confort sont devenus la nouvelle Jérusalem des temps postmoralistes. (*Bonheur paradoxal* 52)

Le monde souffre d'un mal mystérieux. Dans *La carte et le territoire*, Houellebecq, plus précis, postule que le capitalisme, totalitarisme des consciences, est l'ultime phase de notre société avant qu'elle ne s'effondre. Dans ce monde stéréotypé, au bord du gouffre, le tourisme devient la métaphore la plus valide pour l'existence. Loin de procurer un enrichissement culturel ou affectif, les voyages sont morbides, voire mortels. L'aéroport est à l'image de notre monde : fonctionnel, spacieux, creux. Les sourires factices y cachent leur inconfort et peur, des milliers d'êtres s'y côtoient silencieusement ; peu importe leur destination, la planète entière repose sur la primauté des rapports marchands. Guy Debord, en 1967, dressait déjà ce constat :

Sous-produit de la circulation des marchandises, la circulation humaine considérée comme une consommation, le tourisme, se ramène fondamentalement au loisir d'aller voir ce qui est devenu banal. L'aménagement économique de la fréquentation de lieux différents et déjà par lui-même la garantie de leur *équivalence*. La même modernisation qui a retiré du voyage le temps, lui a aussi retiré la réalité de l'espace. (*Société du spectacle* 164, c'est Debord qui souligne.)

Dans *La carte et le territoire*, le monde est un grand supermarché aseptisé et froid, comme l'aéroport de Shannon, décorée avec ses portraits étranges, représentant des personnages historiques et médiatiques, tels John Fitzgerald Kennedy et Jean-Paul II (135), pointant un passé récent, encore "glorieux", au moment où l'Histoire semble s'arrêter au profit de la stase spectaculaire, de la fascination pour un passé imaginaire. Le voyage en avion, autrefois un luxe, s'est démocratisé avec le déferlement du *low cost*. Le voyageur est l'ultime consommateur :

oisif, solvable, s'accommodant de plaisirs factices. La prolifération de la superficialité vénale menace le monde d'explosion. Houellebecq pointe la chute de la société dans un abysse de solipsisme et d'angoisse. Dans *Plateforme*, Houellebecq souligne que le secteur du tourisme a pris la tête (en termes de chiffre d'affaires mondial) en 2000. Mais c'est désormais un tourisme fantasmé, un safari voyeuriste. Pour les voyageurs blasés, le dépaysement suscite un bref engouement, puis chacun retombe dans ses habitudes malsaines. Les migrations, trajets rapides, révèlent des êtres repliés sur eux-mêmes, éteints. Franchises et produits internationaux dessinent les contours d'un monde globalisé, user-friendly et stérile. Le voyageur ne recherche plus le contact avec une autre humanité, mais l'exploration narcissique de soi. Les touristes repartent avec les bagages remplis de produits inauthentiques, leur appareil photo chargé d'illustrations de leurs stéréotypes de départ. Le mode d'emploi de l'appareil photo de Jed prévoit un programme pour chaque phase de la vie. Naissance, anniversaires, mariage, tout (ou presque) est désormais balisé par nos possessions :

[...] un optimisme raisonné ample et fédérateur avait présidé à la conception du produit. [...] Au lieu par exemple des programmes "FEU D'ARTIFICE", "PLAGE", "BÉBÉ1" et "BÉBÉ2" proposés par l'appareil en *mode scène*, on aurait parfaitement pu rencontrer "ENTERREMENT", "JOUR DE PLUIE", "VIEILLARD1" et "VIEILLARD2". [...] Il n'aurait pas davantage l'occasion d'utiliser le programme "ANIMAL DOMEST", et guère le programme "FÊTE" ; finalement, cet appareil n'était peut-être pas fait pour lui. (*Carte 163-64*)

La France devient une destination touristique grotesque, un étrange musée rentabilisant son passé via une imagerie vulgaire et une gastronomie de pacotille. Le Français se transforme en touriste de sa propre vie, tel Michel Houellebecq, le personnage, goguenard et dépressif,

semblable à une “tortue malade”, retenu à la vie par le fil ténu des livres, du vin et des somnifères.

En marge du tourisme, une autre métamorphose révélatrice concerne directement le pouvoir républicain de l’Etat. L’autorité policière, malade, a de plus en plus de mal à faire face aux nouveaux types de crimes. Les collègues de Jasselin s’évanouissent lors de la découverte de la “maison des horreurs” de Petissaud, le meurtrier. L’inspecteur Ferber ne se déplace jamais sans sa copie d’*Aurélia*, qu’il lit religieusement pendant ses pauses.<sup>39</sup> Le portrait brossé des policiers contraste avec celui des séries télévisées et romans policiers habituels ; s’en dégage quelque chose de faible, statique, léthargique, raté. Alors que ces hommes sont censés incarner une masculinité solide, ils exsudent l’inquiétude. L’assassin de Houellebecq doit son arrestation au hasard : c’est en interpellant un conducteur en excès de vitesse dans sa Porsche (préfiguration du futur ?) que les policiers le démasquent. Alors que leur travail en amont est stérile, le policier décisif est celui qui, via sa mémoire photographique, identifie Jed sur les clichés de l’enterrement de Houellebecq. La technologie est ici battue en brèche par le souvenir humain, qui débloque la situation quand les analyses ADN et les fichiers numériques restent muets. C’est de la mémoire et de la sensibilité humaines que provient le salut, suggère Houellebecq. Interrogé, Jed met les policiers sur la piste d’un collectionneur de peintures :

“Drôle de type [Jed] ...” se dit Jasselin après son départ, et comme souvent par le passé il pensa à tous ces gens qui coexistent dans le cœur d’une même ville sans raison particulière, sans intérêt ni préoccupation communs, poursuivant des trajectoires incommensurables et disjointes, parfois réunis (de plus en plus rarement) par le sexe ou (de plus en plus souvent) par le crime. Mais pour la

---

<sup>39</sup> Gérard de Nerval, écrivain torturé, auteur des *Filles du feu*, s’est pendu ; il symbolise une psyché chancelante.

première fois cette pensée – qui le fascinait au début de sa carrière de policier, qui lui donnait envie de creuser, d’en savoir plus, d’aller jusqu’au fond de ces relations humaines – ne provoquait plus en lui qu’une obscure lassitude. (*Carte* 353-54)

La police, effrayée par l’humain, s’en détourne avec horreur. Le seul résultat probant de la police scientifique est de connecter le meurtrier de Houellebecq, le personnage, au monde de la chirurgie. Cette branche de la police n’est plus au contact de la réalité : ses masques rendent l’horreur abstraite. Découper Houellebecq prend sept heures au meurtrier : le carnage, d’une violence inouïe, défi sadique lancé aux enquêteurs, se pose en sanction à l’étrange démarche de retour aux sources (régressif) de Houellebecq, le personnage. De l’étrange à l’horreur il n’y a qu’un pas, établi dans le roman avec consistance. Jasselin, lassé de l’homme, se force à se rappeler qu’il incarne la loi, afin ne pas perdre courage et quitter cette fonction psychologiquement dégradante :<sup>40</sup>

Ces masques de chirurgien étaient d’une efficacité étonnante, les odeurs étaient presque entièrement stoppées. Derrière lui il sentit plus qu’il n’entendit les deux techniciens de scène de crime qui, s’enhardissant, pénétraient à sa suite dans la salle de séjour, mais s’arrêtèrent presque aussitôt sur le seuil de la porte. “Je suis le corps de la loi, corps imparfait de la loi morale”, se répéta-t-il, un peu comme un mantra, avant d’accepter, de regarder pleinement ce que ses yeux avaient déjà perçu. (*Carte* 287)

Dans une société qui vacille, les représentants de l’ordre côtoient le chaos et l’abjection : certains nouveaux crimes ont pour seul motif le sadisme. Petissaud, le meurtrier, écho à David di Meola, développe une fascination pour l’horreur. Via cet ultime et sanglant contact avec la réalité, il

---

<sup>40</sup> A nouveau, les fonctions naturelles du corps perçoivent la corruption mieux que l’esprit engourdi.

initie une dérive criminelle visant à réintroduire la mort (dans une société qui la nie) afin d'en jouir perversement. Jasselin observe avec effroi que l'âme humaine mute : l'appât du gain, motivation choquante mais "rationnelle", laisse place au goût de l'horreur, dernier frisson pour une humanité blasée par l'"aventure" de la consommation.

La violence est en outre le seul moyen de faire entendre la protestation dans une société qui ignore ou musèle ses contradicteurs, et marginalise les proscrits. Dans *La carte et le territoire*, la société, à vau-l'eau, ne sait plus panser ses plaies sociales ; des clochards s'introduisent dans la cour de Jed et troublent par leurs "grognements porcins" un rituel autrefois sanctifié : la nuit de Noël. Cette invasion démontre une paix sociale évanouie.

[...] l'odeur de leurs défécations emplirait la cour, empêchant d'ouvrir. Avec les locataires, ils se montraient polis, voire obséquieux, mais les rixes entre eux étaient féroces, et généralement ça se terminait ainsi, des hurlements d'agonie s'élevaient dans la nuit, quelqu'un appelait le SAMU et on retrouvait un type baignant dans son sang, une oreille à moitié arrachée. (*Carte 27*)

A côté de ces poches d'ultraviolence surgit sporadiquement un radicalisme politique spectaculaire. Le terrorisme figure, via des mentions laconiques et terrifiantes, dans chaque roman houellebecquien, par exemple les attentats islamistes en Thaïlande dans *Plateforme*, ou les agissements des terroristes arabes sur le sol français dans *Extension du domaine de la lutte* :

Une bombe avait été déposée sous une banquette dans un café. Deux personnes étaient mortes. Une troisième avait les jambes sectionnées et la moitié du visage arraché ; elle resterait mutilée et aveugle. J'appris que ce n'était pas le premier attentat ; quelques jours auparavant une bombe avait explosé dans une poste près de l'Hôtel de Ville, déchiquetant une femme d'une cinquantaine d'années.



J'appris également que ces bombes étaient posées par des terroristes arabes, qui réclamaient la libération d'autres terroristes arabes, détenus en France pour différents assassinats. (*Extension 27*)

Houellebecq, dans son écriture fantomatique, se refuse à dresser une description exhaustive, et se borne à transmettre le malaise créé par la profusion d'ambiances hyperréelles, qui découragent l'individu à prendre part au monde et percer le mystère des êtres. Beigbeder, le personnage, provoque la surprise de Jed en affichant un réel intérêt pour sa démarche artistique. Le monde, dans ses contours flous, est impossible à déchiffrer pour le cerveau humain : le goût de la vérité est supplanté par celui du paraître. De simulation "simplement" mensongère, accolée à une réalité discernable, le monde est devenu un simulacre, qui mêle inextricablement réalité et fantasme, brouillant à jamais la limite entre ceux-ci. Les êtres humains ont cessé d'exister, se lamente Houellebecq, le personnage, avec des accents baudrillardiens ; seul subsiste leur type, d'où la description d'Anthony comme "*bear sans excès*" : raccourci lumineux, parfaite description postmoderne ; tout de cet homme est peut-être dit dans ces trois mots, y compris la déshumanisation orchestrée par la typification (66).

Dans *La carte et le territoire* l'ambiance insolite, crépusculaire, traduit l'insécurité affective. La narration égrène maints noms de rues parisiennes, didascalies lacunaires, dédale déserté par les silhouettes humaines, sans visages et sans vie, comme dans les œuvres de Hopper, ou certaines œuvres de l'artiste Banksy. Lipovetsky parle de la "désolation de Narcisse" :

Plus la ville développe les possibilités de rencontres, plus les individus se sentent seuls ; plus les relations deviennent libres, émancipées des anciennes contraintes, plus la possibilité de connaître une relation intense se fait rare. Partout on retrouve la solitude, le vide, la difficulté à sentir, à être transporté hors de soi ; d'où une

fuite en avant dans les “expériences” qui ne fait que traduire cette quête d’une “expérience” émotionnelle forte. Pourquoi ne puis-je donc aimer et vibrer ? (*Ere du vide* 87)

Malgré ces précisions topographiques, il est ardu, dans *La carte et le territoire*, d’identifier les lieux, qui ne font l’objet d’aucune autre description : le référencement de l’espace fait également l’objet d’un name-dropping stérile et commercial. Les rues de Paris, par leur seul nom (qui se donne presque à lire comme une marque) offrent une couleur locale bankable. Houellebecq fait entrevoir un monde où l’espace public est utilisé à des fins mercantiles, et où le social se confond intégralement avec le commercial. Les brèves descriptions du ciel suggèrent avec fatalisme le constat nietzschéen de la mort de Dieu. Ces lieux sans caractère sont le décor factice de vies aliénées où sévissent franchises, publicité, et séduction vulgaire du tourisme. La topographie non-linéaire de la capitale devient le décor improbable des errances de Jed qui, au cours de ses déambulations, se retrouve magiquement dans plusieurs lieux-clé de sa vie. Cette occurrence, peu plausible dans une ville aussi vaste, traduit un appel de l’inconscient à un retour aux sources, parallèle à celui de Houellebecq, le personnage.

Ce procédé littéraire dénote aussi le rétrécissement du monde, le repli sur soi et le dépérissement d’une ville jadis décrite dans les romans comme grouillante de vie. Paris n’est plus qu’un décor vide, rempli de restaurants inauthentiques et de cafés où les gens s’ignorent. L’homme est aux prises avec une catastrophe imminente, comme dans tous les romans houellebecquiens, notamment *Les particules élémentaires*. (*La possibilité d’une île* situe même un pan de son récit dans une Espagne post-apocalyptique.) Houellebecq insiste sur le tragique imperceptible mais dégradant qui imprègne nos vies. Le cataclysme annoncé ne déclenche aucune terreur, aucune plainte ; il est subi avec fatalisme. Il n’y a plus rien à faire, juste à

attendre. Les personnages sont captifs de leur propre psyché, incapables de communiquer sincèrement, sauf Beigbeder et Houellebecq, mais sur un mode irréel, excessif.

Preuve de cet affadissement : le monde est baigné d'une lumière jaune, comme photographié à travers un filtre imitant les photos vieilles des années 1960, non sans évoquer les clichés numériques du site Instagram (appartenant au groupe *Facebook*) dont les tons passés et bords noirs *vintage* tentent de re-mythifier des scènes de vie forcément banales, identiques d'un individu (typifié) à l'autre. La lumière crépusculaire, à la limite du surréel, et la focalisation sur le ciel suggère un appel vers la stratosphère, vers l'au-delà, comme si la surface de la Terre était devenue un lieu inerte et inhospitalier, et qu'il convenait de se tourner vers une entité supérieure, ou des mondes lointains et plus accueillants. Houellebecq déroule son sempiternel paradoxe : il se gausse du mysticisme, mais son dégoût du matérialisme imprègne chaque page. Les tons sont dominés par le jaune et l'orange, qui reviennent une trentaine de fois dans la narration. Ce monde paré d'un éclairage anormal est aussi factice qu'un décor de cinéma. On pense au Truffaut de *La nuit américaine*, centré sur la complexité des rapports amoureux ; mais ici l'amour, incompatible avec les comportements sommaires qui régissent les humains, est mort.

Les romans de Houellebecq sont, en leur centre, un exposé méthodique de la généalogie de *l'homme détruit*, personnage récurrent, passage obligé au même titre que les bifurcations, les scènes de sexe, puis le suicide, simple prise d'acte de l'échec, tragiquement présenté comme un acte rationnel. Bauman offre à son lecteur une image saisissante de la postmodernité, citant Ralph Waldo Emerson : pour le patineur sur une glace trop fine, l'espoir réside dans la vitesse, mais tôt ou tard le choc avec un obstacle est inévitable. C'est le *crash* ballardien, que Baudrillard a analysé dans *Simulacres et simulation*, en référence à *Crash*, le roman de J.G. Ballard, adapté pour le cinéma par David Cronenberg. La concaténation sanglante du capitalisme et de la

technologie a fait du corps un medium méprisé voire nié, interface exclusivement employé pour ses fonctions tactiles et perceptives, comme le philosophe le décrit dans *Le système des objets* (“Les structures d’ambiance” 42-91), mais aussi, soulignent Ballard et Houellebecq, à des fins sexuelles. Dans la perspective classique, la technologie est, selon Baudrillard, un prolongement du corps, un triomphe sur la nature :

[...] dans la version baroque et apocalyptique de *Crash*, la technique est déconstruction mortelle du corps – non plus medium fonctionnel, mais extension de mort, – démembrement et morcellement, non dans l’illusion péjorative d’une unité perdue du sujet (qui est encore l’horizon de la psychanalyse), mais dans la vision explosive d’un corps livré aux “blessures symboliques”, d’un corps confondu avec la technologie dans sa dimension de viol et de violence, dans la chirurgie sauvage et continuelle qu’elle exerce : incisions, excisions, scarifications, béances du corps, dont la plaie et la jouissance “sexuelles” ne sont qu’un cas particulier (et la servitude machinale dans le travail, la caricature pacifiée) – un corps sans organes ni jouissance d’organe, tout entier soumis à la marque, au découpage, à la cicatrice technique – sous le signe étincelant d’une sexualité sans référentiel et sans limites. (Baudrillard, *Simulacres* 165-66)

Le simulacre rend son démantèlement impossible car il efface ses traces. En faisant disparaître les preuves de ses mutilations, en supprimant la mémoire individuelle des étapes antérieures, il rend le retour en arrière impossible. Le présent tressaute, enchaîne les séquences, par saccades amnésiques et anarchiques. L’homme se place en équilibre sur un fil, défiant le vide. Dans *Simulacres et simulation*, Baudrillard décrit un monde où la distinction entre réalité et fiction a disparu, débouchant sur une hyperréalité :

C'est ce qui distingue *Crash* de toute la science-fiction ou presque, qui tourne encore [...] autour du vieux couple fiction/dysfonction, qu'elle projette dans le futur selon les mêmes lignes de force et les mêmes finalités qui sont celles de l'univers normal. La fiction y dépasse la réalité (ou l'inverse), mais selon la même règle du jeu. Dans *Crash*, plus de fiction ni de réalité, c'est l'hyperréalité qui abolit les deux. Même plus de régression critique possible. (*Simulacres* 176-77)

*La carte et le territoire*, nouvelle étape dans le mûrissement d'un auteur majeur, est aussi un roman de l'hyperréel : la narration ne s'attelle ni au réel ni à la fiction, désormais indéchiffrables ; elle délivre le testament d'un monde fou où la souffrance impossible à conceptualiser, insoluble, a pris possession des êtres et dicte leur existence. Cette direction prise par Houellebecq, pousse à reconsidérer ses textes précédents, notamment les scènes de sexe, chargées d'une nouvelle signification : plus que le plaisir, c'est de souffrance et de sadisme qu'il est question, ou pour reprendre la terminologie de Baudrillard, la blessure symbolique. Dans *Simulacres et simulation*, Baudrillard estime que l'accident n'est plus l'exception, mais la règle. Houellebecq instaure la même économie dans sa dernière narration, et pointe que la souffrance est venue à bout du désir. Baudrillard confirme :

[...] le "désir" "sexuel" n'est jamais que cette possibilité qu'ont les corps de mêler et d'échanger leurs signes. Or, les quelques orifices naturels auxquels on a coutume de rattacher le sexe [...] ne sont rien auprès de toutes les blessures possibles [...], de toutes les brèches par où le corps se réversibilise et, comme certains espaces topologiques, ne connaît plus ni d'intérieur ni d'extérieur. Le sexe tel que nous le concevons n'est qu'une définition infime et spécialisée de toutes les pratiques symboliques et sacrificielles auquel un corps peut s'ouvrir,

non plus par sa nature, mais par l'artifice, par le simulacre, par l'accident. Le sexe n'est que cette raréfaction d'une pulsion appelée désir sur des zones préparées à l'avance. Il est largement dépassé par l'éventail des blessures symboliques, qui est en quelque sorte l'anagrammatisation du sexe sur toute l'étendue du corps – mais alors justement ce n'est plus le sexe, c'est autre chose, le sexe, lui, n'est que l'inscription d'un signifiant privilégié et de quelques marques secondaires – rien auprès de l'échange de tous les signes et blessures dont le corps est capable.

(*Simulacres* 170-71)

La différence entre *Crash* et *La carte et le territoire*, c'est que Houellebecq porte un jugement moral : en déclarant en avoir fini avec le monde comme narration et représentation, Houellebecq condamne le monde contemporain. Ballard s'abstient du moindre jugement, selon Baudrillard :

Ce monde mutant et commutant de simulation et de mort, ce monde violemment sexué, mais sans désir, plein de corps violés et violents, mais comme neutralisés, ce monde chromatique et métallique intense, mais vide de sensualité, hypertechnique sans finalité – est-il bon ou mauvais? Nous n'en saurons jamais rien. Il est simplement fascinant, sans que cette fascination implique un jugement de valeur. C'est là le miracle de *Crash*. Nulle part n'affleure ce regard moral, le jugement critique qui fait encore partie de la fonctionnalité du vieux monde.

*Crash* est hypercritique [...]. (*Simulacres* 177)

Des “*Remerciements*” décalés exprimés par l'auteur à la fin de *La carte et le territoire* sourd une ironie envers la police, ainsi qu'une déploration. Les policiers dépassés sont les derniers hommes à appliquer la loi républicaine, dans une société qui ne respecte que l'argent. “Il

va de soi que je me suis senti libre de modifier les faits, et que les opinions exprimées n'engagent que les personnages qui les expriment ; en somme, que l'on se situe dans le cadre d'un ouvrage de fiction" (431). Via cette énigmatique formule qui ponctue son roman, Houellebecq signifie que ce dernier est représentatif de notre réalité déchiquetée, et suggère que nos vies sont des fictions appauvries, des citations parcellaires, des récits atrophiés, imitations d'existences authentiques, sans courage ni imagination. L'absence de sens et d'Histoire place les individus face à un dilemme : comment vivre dans une société où la seule hiérarchie est celle établie par l'argent, où les objectifs sont les possessions, les divertissements et les hôtels "de charme" ? L'aspect sépulcral de *La carte et le territoire* accentue sa tonalité de texte d'anticipation dystopique : les avancées technologiques et les nouveaux défis humains pour humaniser la mondialisation ne sont pas explorés. Le monde paraît promis à une régression inéluctable, celle du simulacre intégral et infantilissant dénoncé par Baudrillard. Chez Houellebecq aussi, les adultes, dépeints comme des adolescents attardés et gâtés par la société de consommation, cherchent à conserver le premier privilège de l'enfance : l'irresponsabilité.

Dans *La carte et le territoire* la critique houellebecquienne se fait plus discrète, le désespoir se nimbe d'ironie pudique. C'est un Houellebecq gagné par la fatigue qui s'exprime, et dont la rage, la fureur de maudire, se change en lassitude douce-amère. La France, nous avertit-il, va devenir un pays grotesque, où les habitants des campagnes seront remplacés par de riches citadins avides d'une authenticité feinte. La France traversera sans encombre les déflagrations financières qui feront trembler le monde dans les années 2020. Après une phase déjà largement entamée de désindustrialisation, elle se centrera sur son terroir, et vendra force vin, parfums et saucisses ; cet art de vivre glacé remplacera les régionalismes authentiques. Ancienne terre d'accueil, elle sera délaissée au profit des destinations asiatiques plus prometteuses

économiquement, également dangereuses, suite au développement des activités de piraterie dans l'Océan Indien, échos aux délinquants des banlieues françaises, prédateurs détroussant les opulents (415-18). L'Allemagne désindustrialisée mettra aussi à profit ses sites industriels désaffectés dans la Ruhr, sous forme de musées de l'industrie. Devant ces maux (refus de faire face à la réalité de la mort, déliaison sociale, mort de l'amitié, simulacre des media, recherche de divertissement via un tourisme décérébré, émergence de nouveaux crimes), via le personnage de Jed (dont la vocation artistique exige aussi de lui le retrait social), Houellebecq montre que l'homme juge plus simple de vivre à l'écart, première étape vers le suicide.



## **Chapitre 5 : Monadisme morbide et anéantissement comme délivrance. Parallèles entre les constats de Bauman et Houellebecq.**

J'ai si peu vécu que j'ai tendance à m'imaginer que je ne vais pas mourir ; il paraît invraisemblable qu'une vie humaine se réduise à si peu de chose : on s' imagine malgré soi que quelque chose va, tôt ou tard, advenir. Profonde erreur. Une vie peut fort bien être à la fois vide et brève. Les journées s'écoulent pauvrement, sans laisser de trace ni de souvenir ; et puis, d'un seul coup, elles s'arrêtent. (*Extension du domaine de la lutte*)

Il est depuis quelques semaines évident pour moi que les expériences n'enrichissent pas l'être humain, mais qu'elles l'amoindrissent ; plus exactement, elles le détruisent. Les gens réfléchissent, ils font la moyenne ; naturellement ça se rapproche de zéro, et même assez vite. (*Plateforme*)

Dans la plupart des circonstances de ma vie, j'ai été à peu près aussi libre qu'un aspirateur. (*Plateforme*)

Ce chapitre détaille l'aboutissement logique des dérives communes à maints narrateurs houellebecquiens : le retrait, l'isolement (par inaptitude ou à cause des sacrifices exigés par leur vocation professionnelle), puis la mort, très souvent auto-administrée.

Le monde factice qui se prépare devrait nous faire réagir, selon Houellebecq, qui admet que le combat personnel qu'il a mené afin de jeter la lumière sur les phénomènes à l'œuvre est terminé. Selon lui, la nature viendra à bout de la surchauffe capitaliste et mettra l'homme au pas, scellant la fin de la civilisation occidentale axée sur la technologie et le consumérisme.

Houellebecq s'en ouvrait déjà dans *Rester vivant* sur un ton foncièrement spenglerien :

L'Occident [...] est une entité qui disparaît, mais sa disparition est plutôt une bonne chose. Son rôle historique est fini. Cela ne veut pas dire que je sache ce qui va en résulter. Je décris une phase du déclin, mais sans percevoir ce déclin comme tragique. C'est juste tragique pour les individus, pas pour l'histoire de l'humanité. Parallèlement à ce déclin, l'influence technique reste vive, car la science est une

chose puissante et intelligente, et intéressante en soi. À mon avis, l'Occident ne produit plus rien d'intéressant que sa science depuis longtemps. (11-12)

Faut-il voir dans ce commentaire une discrète posture écologiste ? On est tenté de souscrire à cette thèse, car avant de mourir, Jed lègue toute sa fortune à diverses associations de défense des droits des animaux<sup>41</sup>. La dilapidation des ressources naturelles fait se profiler leur épuisement. La nature humaine est celle qui subit la plus grande dégradation, selon Houellebecq. Ne restera bientôt que le végétal, qui lentement grignotera le monde de l'homme, jusqu'à l'envahir et le recouvrir. C'est la vision sur laquelle le roman se termine, via cette dernière phrase : "Le triomphe de la végétation est total" (*Carte* 428). L'inaptitude à vivre et se socialiser procure à Jed une mort par auto-anéantissement passif. Elle débouche aussi sur le meurtre, comme le narrateur dans *Extension du domaine de la lutte*, David di Meola dans *Les particules élémentaires*, Petissaud dans *La carte et le territoire*. Le sourire sardonique de l'auteur prend parfois le relais de son désespoir, mais sa logique est implacable : la vie se remplit de solitude, les êtres (hommes et femmes) se rétractent du monde, incapables d'y trouver leur place, opprésés par leur fonction artificielle au *travail*. Dans *La carte et le territoire*, Houellebecq, le personnage, reconnaît son insociabilité, contre laquelle il ne lutte plus. Sa perspective est celle de Jed, la réduction du domaine de la lutte, puis la disparition, comme l'explique le dialogue entre les deux hommes lors de leur seconde rencontre :

Oui, dit Houellebecq, après votre visite je me suis rendu compte que vous étiez le premier visiteur à rentrer dans cette maison, et que vous seriez probablement le dernier. Alors je me suis dit, à quoi bon maintenir la fiction d'une pièce de réception ? Pourquoi ne pas installer carrément ma chambre dans la pièce

---

<sup>41</sup> Houellebecq, l'auteur, via les carpes brésiliennes précédemment mentionnées, pointe les excès d'une certaine écologie exagérément détachée de l'humain.

principale ? Après tout, je passe la plupart de mes journées couché ; je mange le plus souvent au lit, en regardant des dessins animés sur Fox TV ; ce n'est pas comme si j'organisais des *dîners*. (Carte 165-66)

Houellebecq, le personnage, est devenu indifférent à l'échange. Son dégoût de l'humain, ressortant nettement, même à un quasi-étranger, renvoie à celui du père de Jed :

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 en dévorant des tranches de pâté de campagne, manifestement devenu indifférent à tout ce qui pouvait s'apparenter à une relation amoureuse, et vraisemblablement aussi à toute relation humaine. "C'est vrai, je n'éprouve qu'un faible sentiment de solidarité à l'égard de l'espèce humaine..." dit Houellebecq comme s'il avait deviné ses pensées. (Carte 175)

Dans un mouvement de nostalgie irrépressible, quasi inconscient, qui caractérise le *modus operandi* contemporain, Houellebecq, le personnage, retourne dans son Loiret natal, après avoir racheté la maison de son enfance qui, par un étrange hasard (comme ses déambulations parisiennes), se trouvait disponible sur le marché (Carte 256-57). Voyant dans cette "coïncidence" un signe du destin, il y emménage aussitôt. Le retour insolite dans son petit lit d'enfant, inchangé, est à la fois touchant (car heureux) et choquant (puisque désespéré et futile) : retour contre nature à la matrice, volonté illusoire de recouvrer l'innocence, défi dérisoire à l'espace-temps. Jed accomplit également la démarche régressive d'un homme dont le parcours

créatif s'est soldé par l'échec voire, comme son père, la haine de l'humain, comme invite à le penser son œuvre finale, la destruction à l'acide de figurines.

Les romans de Houellebecq, l'auteur, sont égrenés fréquemment dans *La carte et le territoire*, comme si ces réalisations offraient une fresque du monde achevée, indépassable (et déjà obsolète suite à la progression rapide du simulacre), dont l'écriture avait été exténuante. Houellebecq, le personnage, ne peut plus avancer. Son échec humain, patent, le réduit à tenter un repli chimérique sur un passé enfoui. Mais l'âge des possibles, où un parcours heureux se profilait, reculé et seulement virtuel, fantasmatique, a été dissous par la vie. La seule issue est la mort, hâtée par le suicide, ou stoïquement attendue. Houellebecq, le personnage, choisit la deuxième solution, et se retranche de l'absurdité de l'existence pour se recentrer sur une vie simple – dont on notera qu'elle est en phase avec les préconisations spengleriennes de revisiter la culture brillante du passé, moins épuisante et stérile. Prouvant sa totale absence d'inspiration vitale, Houellebecq, le personnage, revient exactement là où sa vie avait débuté. Comme pour le père de Jed et Jed lui-même, ce transfert irréal (traduisant l'épuisement des alternatives), rappelant les nouvelles de Maupassant (pour leur immanence morbide), prélude à la mort. La maison de l'enfance est la dernière balise avant le passage dans l'au-delà ; une transition pathétique qui fait écho à la vieillese pitoyable de Jean-Pierre Martin, traité comme un enfant dans sa maison de retraite. Lorsque Jed part en Irlande rencontrer Houellebecq, le personnage, pour la première fois, ce dernier a déjà opéré une sorte de régression champêtre, *mea culpa* d'un homme qui se découvre sur le tard attiré par une vie paisible et contemplative, quasi monastique, éloignée des tentations dégradantes. Mais le lecteur n'est pas dupe : la seule mention de Houellebecq, "plus robuste", "plus musclé", marchant "avec énergie, un sourire de bienvenue

aux lèvres” (*Carte 256*), sur un ton ému et élégiaque, prévient qu’il va bientôt mourir. La confirmation est donnée par sa répulsion pour la lumière et son besoin de nuit :

On mange tôt, vous savez, dans ce pays ; mais ce n’est jamais assez tôt pour moi. Ce que je préfère, maintenant, c’est la fin du mois de décembre ; la nuit tombe à quatre heures. Alors je peux me mettre en pyjama, prendre mes somnifères et aller au lit avec une bouteille de vin et un livre. C’est comme ça que je vis, depuis des années. Le soleil se lève à neuf heures ; bon, le temps de se laver, de prendre des cafés, il est à peu près midi, il me reste quatre heures de jour à tenir, le plus souvent j’y parviens sans trop de dégâts. Mais au printemps c’est insupportable, les couchers de soleil sont interminables et magnifiques [...], j’ai essayé une fois de rester ici tout le printemps et l’été et j’ai cru mourir, chaque soir j’étais au bord du suicide, avec cette nuit qui ne tombait jamais. (*Carte 145*)

Le libéralisme fait régresser l’Humanité en détruisant ses ressources d’humanisme. L’Occident se suicide, tandis que les Chinois jusque-là cantonnés à des rôles de machines à produire deviennent de richissimes touristes traités avec déférence, et des essayistes réputés mondialement ayant assimilé la culture occidentale postmoderne en deux générations. Le processus capitaliste ordonne une logique perverse pour tous : l’Occident et l’Orient (Chine dans *La carte et le territoire*, Thaïlande dans *Plateforme*) dilapident leur identité et leur énergie vitale.

Le consumérisme et le scientisme (rejetés par Houellebecq) se posent comme la religion de la postmodernité ; ces hypothèses sous-tendent la science-fiction de Philip K. Dick, que Houellebecq a lue. Au lieu d’unir les êtres devant un Dieu fédérateur, la religion du matérialisme permet au sujet de devenir son propre juge. Inaccessible aux sanctions, il se prive de miséricorde et de rédemption. Dans *Les particules élémentaires*, Michel et son collègue Desplechin en

discutent avant de prendre des directions opposées. Selon ce dernier, l'homme, né pascalien, a recouru à diverses stratégies pour oblitérer sa peur de l'espace, mais celle du libéralisme, n'offrant qu'une diversion et non un épanouissement, est inopérante, comme Michel le précise dans sa publication *Méditation sur l'entrelacement*, peu avant sa mort :

L'homme peu instruit est terrorisé par l'idée de l'espace ; il l'imagine immense, nocturne et béant. Il imagine les êtres sous la forme élémentaire d'une boule, isolée dans l'espace, recroquevillée dans l'espace, écrasée par l'éternelle présence des trois dimensions. Terrorisés par l'idée de l'espace, les êtres humains se recroquevillent ; ils ont froid, ils ont peur. Dans le meilleur des cas ils traversent l'espace, ils se saluent avec tristesse au milieu de l'espace. (*Particules* 376)

La culture des loisirs comble temporairement le vide existentiel, mais à l'âge adulte, l'homme conçoit la futilité de son existence : la lassitude croît, ainsi que les pensées anxieuses. L'échec fait jour ; le mensonge du libéralisme ne manque jamais de se rappeler à la conscience. Même le refuge dans l'art est inopérant, ainsi que le déplore le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* : "Cependant il reste du temps libre. Que faire ? Comment l'employer ? Se consacrer au service d'autrui ? Mais, au fond, autrui ne vous intéresse guère. Ecouter des disques ? C'était une solution, mais au fil des ans vous devez convenir que la musique vous émeut de moins en moins" (*Extension* 16-17). L'anticipation, puis l'entérinement d'un désastre personnel et social, sont au cœur de la littérature houellebecquienne : "Mais rien en vérité ne peut empêcher le retour de plus en plus fréquent de ces moments où votre absolue solitude, la sensation de l'universelle vacuité, le pressentiment que votre existence se rapproche d'un désastre douloureux et définitif se conjuguent pour vous plonger dans un état de réelle souffrance. Et cependant, vous n'avez toujours pas envie de mourir" (*Extension* 17). Grisé de contentement illusoire dans son

hypermarché, l'homme se procure facilement une mort indolore lorsque l'existence lui devient fastidieuse. Car à un moment donné, l'envie de mourir est inévitable. C'est l'axe houellebecquien : passé un certain âge, l'épuisement des ressources vives de la jeunesse via une vie morne et inaccomplie secrète des pulsions de mort fatales. La logique ici exposée est celle de la destruction systématique des relations humaines : “Sous nos yeux, le monde s'uniformise ; les moyens de télécommunication progressent ; l'intérieur des appartements s'enrichit de nouveaux équipements. Les relations humaines deviennent impossibles, ce qui réduit d'autant la quantité des anecdotes dont se compose une vie. Et peu à peu le visage de la mort apparaît [...]”

*(Extension 2).*

Dans un café à l'angle de la rue Vavin dans le 15<sup>e</sup> arrondissement (où Houellebecq, l'auteur, a longtemps vécu), Jed expérimente l'indifférence des autres à son malheur : il pleure longuement, sans être dérangé ni réconforté ; personne ne le remarque (*Carte 36*). Sa “satisfaction” de pouvoir laisser libre-cours à sa tristesse est insincère. La détresse, socialement inacceptable, est ignorée. Seuls l'argent et le plaisir nourrissent les conversations. Passée la première moitié de leur existence, les êtres plongent dans la neurasthénie faute de rapport social :

[...] il commanda un bourbon, s'aperçut tout de suite de son erreur. Après le réconfort de la brûlure il fut de nouveau submergé par la tristesse, les larmes ruisselèrent sur son visage. Il jeta un regard inquiet autour de lui, mais heureusement personne ne lui prêtait attention, toutes les tables étaient occupées par des étudiants en droit qui parlaient de teufs ou d'“associés juniors”, enfin ces choses qui intéressent les étudiants en droit [...]. (*Carte 117*)

Dans *Rester vivant* Houellebecq regrette la totale indifférence des individus des uns aux autres : “Vous avez l'impression que vous pouvez vous rouler par terre, vous taillader les veines à coups

de raser 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” (99).

Ainsi, si la mort est d’abord un repoussoir terrifiant, elle finit par constituer un refuge rassurant. Après l’effervescence vaine de l’enfance, la sortie du “royaume perdu” débouche sur une période où le jeune adulte est à la merci de forces antagonistes qui tuent son équilibre et son bonheur, sans qu’il en ait conscience, par défaut d’éducation affective et d’encadrement familial protecteur. Dons et talents sont gâchés. Les blessures infligées par les errements, désirs contrariés et incompréhensions, puis la dépression, font alors de la mort une destination acceptable, voire enviable. Le culte du corps, refus morbide du processus naturel de vieillissement, aggrave le phénomène. Le refus de l’acceptation du cycle de la vie est, en sus de celui de l’indignité personnelle, le thème qui sous-tend tous les textes de Houellebecq. La dissimulation de la mort éclipse la nécessité d’une transmission harmonieuse entre générations. L’individu, devenu son centre, son chemin et sa seule destination, se targue de ne plus avoir besoin des autres, comme le rappelle le narrateur dans *Les particules élémentaires* :

Les éléments de la conscience contemporaine ne sont plus adaptés à notre condition mortelle. Jamais, à aucune autre époque, et dans aucune autre civilisation, on n’a pensé aussi longuement et aussi constamment à son âge ; chacun a dans sa tête une perspective d’avenir simple : le moment viendra pour lui où la somme des jouissances qui lui restent à attendre de la vie deviendra inférieur à la somme des douleurs [...]. (*Particules* 308)

Devenu essentiellement un consommateur exerçant un comparatisme compulsif, l’homme effectue naturellement un “examen rationnel des jouissances et des douleurs”. La mort



auto-administrée devient une conclusion pertinente, même pour des esprits brillants, tels Gilles Deleuze et Guy Debord, dont les suicides sont évoqué par Houellebecq : ils “ne supportaient pas la perspective de leur propre déclin physique. [...] rien, y compris la mort, ne leur paraît aussi terrible que de vivre dans un corps amoindri” (*Particules* 309-10). La psychologie humaine, calquée sur les modèles économiques (courbes d’offre et de demande, avantages concurrentiels de Smith et Ricardo, profit marginal de Marx) s’est dégradée ; l’homme se machinise. La posthumanité houellebecquienne se définit par l’absence d’affects et l’inaction : dans *La carte et le territoire*, les êtres n’accomplissent presque aucun geste spontané ni acte libre. La masse d’informations dispensée par les media et la publicité produit un bruit blanc censé cacher l’angoisse, mais les narrateurs, insensibles, rêvent d’une “bifurcation” positive ; terme récurrent dans les *Particules* et les interviews de l’auteur.

Porté par l’innocence et l’espoir, l’homme aborde les premières charnières de la vie avec force et confiance, mais au fur et à mesure qu’impasses et accidents se succèdent, la déroute s’établit, la catastrophe se produit, le drame se précise. Se dépêtrer du malaise, de ses contradictions et égoïsmes devient impossible, la vie le déborde, et l’espoir d’une amélioration disparaît. Rien ni personne ne peut alors inverser la fatalité. Le corps et l’esprit, éprouvés, ne peuvent réagir ; l’énergie vitale est annihilée : c’est la victoire par knock-out du monde postmoderne corrompu, de la violence absurde du désir, de la vacuité ambiante. La dernière bifurcation qui s’offre est celle du suicide, comme l’atteste la réaction de Bruno à la nouvelle de la mort de Christiane : “Il bifurqua à hauteur de La-Chapelle-en-Serval. Le plus simple aurait été de se foutre dans un arbre en traversant la forêt de Compiègne” (*Particules* 309). Sa vie s’achève là, qui ne vaut plus la peine d’être vécue, ce dont il a une conscience aigüe. Toute transmission spirituelle à son fils est impossible. L’hérédité reconduit le schéma de l’échec : “Que pouvait-il

dire à son fils, quel message avait-il à lui transmettre ? Rien. Il n'y avait rien. Il savait que sa vie était finie, mais il ne comprenait pas la fin. Tout restait sombre, douloureux et indistinct" (311).

Pas moins de quatre suicides sont narrés dans *Les particules élémentaires* ; d'autres sont suggérés hors cadre narratif. Si l'on meurt beaucoup dans les fictions houellebecquiennes, c'est que l'auteur brosse à dessein des vies dans leur intégralité, jusqu'à leur terme. En marge de la jonction amoureuse avec le monde (couplage/copulation) se développe celle du retrait (c'est celle retenue par Michel dans *Les particules élémentaires*, et Jed dans *La carte et le territoire*) : le choix de ne pas se risquer à l'amour par absence de courage ou de disposition, par acceptation épuisée de son inaptitude, ou parce d'autres talents personnels se manifestent, tels la recherche biomoléculaire pour Michel, ou la quête artistique pour Jed. La réaction de ces personnages demeure obscure : pourquoi laissent-ils échapper l'amour d'une femme aimante et salvatrice, scellant leur destin solitaire et leur fin tragique, se condamnant eux-mêmes au malheur ?

L'amour ne résout rien. Dans *Extension du domaine de la lutte*, puis dans *La carte et le territoire*, seul le recours à la psychiatrie et aux antidépresseurs musèle les effets obsessionnels du désir et le désarroi qui l'accompagne. Dans *Les particules élémentaires*, l'amour physique offre une embellie trompeuse, vite démentie : "Certains jours pourtant, pris dans la grâce d'une magie imprévue, [Michel et Annabelle] traversaient des moments d'air frais, de grand soleil tonique ; mais le plus souvent ils sentaient qu'une ombre grise s'étendait en eux, sur la terre qui les portait, et en tout ils apercevaient la fin" (297). Le vide reprend ses droits. Faute de partage et de sens, il y a chez Houellebecq un mouvement inévitable de disparition, d'effacement.

Le personnage houellebecquien, essentiellement masculin (la femme ne s'y implique pas encore dans le même processus de dégradation, ou recourt au suicide), vise à anéantir sa conscience, sa frustration, le sentiment prégnant et honteux de sa faillite. Il met un terme à son

inadéquation catastrophique au monde, à la dérive qui aurait pu être évitée par des réactions saines, des bifurcations judicieuses, pour lesquelles il est désormais trop tard. Il stoppe la désagrégation inéluctable de son corps et esprit en quittant un monde qui le blesse et le pervertit. Il en finit avec le désir, promesse théorique d'extase et de félicité, mais en réalité source de frustrations et humiliations quotidiennes. Dans une vie bouchée par l'absence de perspective lumineuse, l'homme étouffe sa sensibilité et mène une vie isolée, faite de compensations futiles, narcissiques et éphémères. Puis, comme Michel, une fois son programme réalisé, il se suicide. Lipovetsky, dans un constat très proche, considère que nous évoluons dans un désert où tout échange avec l'Autre est impossible : “[...] la solitude est devenue un fait, une banalité de même indice que les gestes quotidiens” (*Ere du vide* 53-54).

Les narrateurs n'ont plus aucun support moral, même les êtres mystiques. Dans le premier roman de Houellebecq figure un ingénieur défroqué (fonction dont on suppose qu'elle le dégoûtait) : “Nous avons fait nos études ensemble ; nous avons vingt ans. De bien jeunes gens. Maintenant nous en avons trente. Son diplôme d'ingénieur une fois obtenu, il est parti au séminaire ; il a bifurqué” (*Extension* 36). Devenu prêtre, il sent pourtant bientôt s'éloigner la présence divine, devant l'abjection des médecins et la dureté manipulatrice des femmes. Pour maints narrateurs houellebecquiens, en l'absence de toute transcendance, seule la lecture et l'isolement apportent du réconfort. Mais la lecture aiguise cruellement la conscience de la tragédie, et l'écriture impose des souffrances qui s'apparentent à des automutilations.

*La carte et le territoire*, d'une noirceur plus diffuse que ses précédents textes, délivre un message pressant : si nous ne révisons pas nos valeurs et ne replaçons pas l'amour au cœur de la vie, si nous ne résolvons pas la crise du don, la poussée irrésistible du narcissisme achèvera la mutation esquissée et l'Occident connaîtra l'avènement d'une posthumanité ; masculinité et

féminité se disloqueront. Comme Jed à la fin du texte, l'humanité (car dans les romans de Houellebecq, la femme suit toujours de très près les dérives et démissions masculines) optera pour un destin ultra-solitaire, vivant reclus dans un espace clos construit dans ce but, sans autre contact avec le monde que l'expédition hebdomadaire dans un hypermarché (très tôt le matin pour éviter les autres clients) pour s'alimenter :

[...] il fit appel à une entreprise de génie civil pour construire une route qui traversait de part en part son domaine, aboutissant à un portail radiocommandé qui donnait directement sur la D50. De là, il n'était qu'à trois kilomètres de l'entrée de l'autoroute A20.<sup>42</sup> Il prit l'habitude de faire ses courses au Carrefour de Limoges, ou il était à peu près sûr de ne rencontrer personne du village. Il y allait généralement le mardi matin, dès l'ouverture, ayant remarqué que c'était à ce moment que l'affluence y était la plus faible. Il avait, quelquefois, l'hypermarché pour lui tout seul – [...] une assez bonne approximation du bonheur. (*Carte 410*)

Jed synthétise brillamment sa vision du monde dans son art, mais il est un isolat ravi par la nature ; son art aussi est voué à disparaître. Jed, sans descendance, s'exempte de toute transmission. La création artistique chez lui résulte d'un processus magique, distinct de toute démarche consciente. Si l'art est une catharsis, il est chez lui le fruit étrange du vide ambiant. Essentiellement doté d'une grande capacité de travail (jusqu'à sa mort, insiste l'auteur). Jed est une personne humaine incomplète, sans perspicacité devant la réalité ; sa compréhension du monde se borne à l'abstraction. Ses dernières œuvres artistiques se nourrissent de la mort de l'Occident, tel Jory, le personnage d'*Ubik*, le roman de Dick, qui se nourrit des autres êtres

---

<sup>42</sup> Notons l'effacement progressif des noms de lieux, et la symbolique du nom du magasin : l'homme est placé devant une situation décisive.

maintenus comme lui en semi-vie.<sup>43</sup> Les hommes gravitant dans l'entourage de Jed à la fin du roman sont contaminés par un mal plus sévère. Ravagés par le simulacre, ils sont inconscients de leur condition ; tel ce motard, peintre raté qui vit dans ses chimères et produit des toiles érotiques grotesques ; ces artisans d'un autre âge (maréchal-ferrant, ferronnier, dinandier), résurgences archaïques et détraquées réanimées par le commerce<sup>44</sup> pour exploiter la manne du tourisme, évoquent les jeux de rôles "grandeur nature" qui replongent leurs participants dans un moyen-âge de pacotille. La vie bascule dans la récréation factice. L'homme se crée des territoires artificiels, pseudo-réplique froide du passé, reduplication inepte du code historique.

Houellebecq, qui a mené son combat, en appelle à des successeurs plus verts que lui pour poursuivre la lutte, au moment où le territoire de l'humain se contracte. Son dernier message est le suivant : s'il ne retrouve pas le chemin de l'amour, l'homme sera vaincu par la nature toute-puissante. Ce destin est symbolisé par les dernières créations de Jed, des photos de cartes-mères d'ordinateur au rebus, puis les photographies des personnes qui ont "structuré" sa vie, puis des figurines jouets, "représentations schématiques d'êtres humains" (424-26) passées à l'acide, et dont l'entropie, mélangée à l'envahissement inexorable de la nature, est méticuleusement filmée, comme une mise en garde de la menace qui pèse sur notre réalité résiduelle et ténue. Ces films dérangeants documentent l'autodestruction de l'humanité. Jed reste impassible devant cette disparition inéluctable voire préférable ; lesquels sont ensuite exposés "au MOMA de Philadelphie", en vertu d'une logique d'un monde devenu musée mécanique (*Carte 420*). Figurine grandeur nature, figée, presque inerte (il se nourrit désormais de nourriture liquide ; une infirmière lui administre chaque soir une piqure de morphine), Jed s'apprête à subir le même sort que ses objets. En narrant la dégradation de Jed au fil des années, le roman s'ouvre sur une mise

---

<sup>43</sup> Les deux prénoms, Jed et Jory, entretiennent peut-être un lien de parenté.

<sup>44</sup> *Frankenstein*, le roman de Shelley, vient à l'esprit.

en abyme : les hommes ont perdu la clé de leur labyrinthe intime et “ne savent plus ce qu’ils vivent” comme le rappelle Marie Desplechin, dans *Trop sensibles*. Puisque les êtres, épuisés par une vie déprise du réel, capitulent, ce sont des non-humains qui viendront repeupler une Terre désertée. Derrière l’humour gît la logique d’une escalade apocalyptique où la Terre devient un beau musée sans humain:

En arrivant à Souppes [...] [les policiers] se firent, à peu près au même instant, la réflexion que rien n’avait changé. [...] le village demeurerait figé dans sa perfection rurale à destination touristique, il demeurerait ainsi dans les siècles [...] ; mais il ne pourrait demeurer tel que si une espèce intelligente était là pour l’entretenir, pour le protéger de l’agression des éléments, de la voracité destructrice des plantes. [...] ; c’était exactement ainsi que se présenterait le monde, se dit Jed, après l’explosion d’une bombe à neutrons intergalactique. Les aliens pourraient pénétrer dans les rues, tranquilles et restaurées, de la bourgade, et se réjouir de sa beauté mesurée. (*Carte 360*)

Le dernier tiers d’*Extension du domaine de La lutte*, oppressant, décrit une descente aux enfers, un cheminement angoissé et chaotique vers le néant. Le narrateur de ce roman souligne que faute d’amour, les hommes finissent par se haïr à mort :

[...] les expériences sexuelles successives accumulées au cours de l’adolescence minent et détruisent rapidement toute possibilité de projection d’ordre sentimental et romanesque ; progressivement, et en fait assez vite, on devient aussi capable d’amour qu’un vieux torchon. Et on mène ensuite, évidemment, une vie de torchon ; en vieillissant on devient moins séduisant, et de ce fait amer. On jalouse les jeunes, et de ce fait on les hait. Cette haine, condamnée à rester inavouable,

s'envenime et devient de plus en plus ardente ; puis elle s'amortit et s'éteint, comme tout s'éteint. Il ne reste plus que l'amertume et le dégoût, la maladie et l'attente de la mort. (*Extension* 131)

Pour venger par le sang l'humiliation de l'inégalité d'accès au corps des femmes, le narrateur décide de tuer un couple formé par une jeune femme et un métis. Souhaitant ardemment "la mort du nègre", le narrateur entend toutefois échapper aux poursuites judiciaires : il instrumentalise Tisserand, et le munit d'un couteau pour exécuter la basse besogne. Ce dernier, bien que souffrant le martyre à cause de son insuccès cuisant avec les femmes, et tandis que ses réticences à tuer semblent vaincues par la pression du narrateur, vacille, mais renonce à commettre un assassinat : cette décision délivre un signe d'espoir dans une narration sordide.

Cette partie conceptuellement violente (et sciemment choquante), est contée par le narrateur sur un ton flegmatique, procédural et détaché, quasiment juridique : "je commençais à apercevoir l'ébauche d'un plan" (*Extension* 125). Posément, avec assurance, le narrateur expose ses intentions macabres, via le champ lexical de l'autorité et de la légitimité. Le meurtre, dans son projet et ses préparatifs, prend la forme vicieuse d'une attitude raisonnée, modérée. Le monde dysfonctionnel abat toutes les inhibitions, comme le prouve la tirade du narrateur à Tisserand : "Eh bien !" m'exclamai-je, "qu'est-ce qui t'en empêche ?... Mais oui ! fais-toi donc la main sur un jeune nègre !... De toute manière ils vont repartir ensemble, la chose semble acquise. Il te faudra bien sûr tuer le type, avant d'accéder au corps de la femme. Du reste, j'ai un couteau à l'avant de la voiture" (*Extension* 136).<sup>45</sup>

L'assassinat est présenté par ce narrateur malade comme une action salubre, un dérivatif jouissif, comme pour David di Meola dans *Les particules élémentaires* et Petissaud dans *La carte et le territoire*. Dans le passage qui précède, le narrateur d'*Extension du domaine de la*

---

<sup>45</sup> La voiture est ici encore un véhicule et réceptacle de la "liberté".

*lutte*, alité à l'hôpital suite à un malaise cardiaque survenu pendant un déplacement professionnel à Rouen, est en position d'extrême faiblesse. Durant ce malaise, une jeune femme à qui il demande assistance dans la rue s'agace d'avoir à lui montrer le chemin de l'hôpital : le désert social où les êtres se côtoient sans se secourir est impitoyable. Personne ne le gratifie d'une visite à son chevet, sauf Tisserand, suscitant apparemment chez le convalescent une vague reconnaissance. Un espoir fugace de réaction saine se profile ; le narrateur peut à cet instant rebâtir sa vie, grâce à l'amitié ; au lieu de quoi, quelque chose cède en lui.

Dépressif par nature, sujet à des sautes d'humeur permanentes (comme l'attestent les fins de paragraphes violemment ironiques, omniprésentes dans *Extension du domaine de la lutte*), après de nouveaux attermoissements, le narrateur puise dans cette expérience une véhémence redoublée. Son ressentiment contre la société se fait haineux. Sa bipolarité et ses pulsions meurtrières contrastent avec Tisserand, que la dépression n'a pas brisé. Quand le narrateur lui donne le couteau conservé dans un sac plastique, délivre son argumentaire, et l'exhorte à égorger le couple après une soirée en club très éprouvante, Tisserand a les yeux exorbités de désir à la vue des jolies femmes qui ne lui jettent pas un regard. Mais l'attitude de Tisserand surprend par sa force et son humanisme : au prix d'un combat moral exténuant (d'où son accident), il refuse de commettre ce meurtre. Au narrateur qui l'appâte avec une phrase "pousse-au-crime" ("le sang est partout"), il réplique avec lucidité : "le sperme aussi" ; mea-culpa masculin explicite. Si dans ce texte la crise de la masculinité apparaît beaucoup plus clairement que dans les romans ultérieurs, les conséquences tragiques de celle-ci se font toujours plus perceptibles au fil des textes de Houellebecq. Dans *Plateforme*, Valérie est tuée dans les explosions islamistes. Dans *La possibilité d'une Ile*, la compagne du narrateur se résout sans protester à être abandonnée. Dans



*La carte et le territoire*, la mère de Jed se suicide : la tendance négative dénoncée dans *Extension du domaine de la lutte* et développée plus avant dans chaque roman.

Plus tard dans la nuit, la veille de Noël, Tisserand se tue dans un accident de la route, en roulant comme à son habitude de manière trop rapide, embouti mortellement (notons cette pénétration létale de l'humain par la machine) par un camion qui dérape. La voiture est chez Houellebecq le dernier instrument de la liberté masculine ; cet accident revêt un caractère symbolique. Tisserand ne meurt ni tranché (comme dans les cauchemars récurrents dans chaque roman), ni cancéreux, ni noyé. Il meurt en résistant qui a su conserver un esprit sain, une morale intacte, à l'inverse du narrateur devenu fou. N'éprouvant que peu de culpabilité devant le sort de Tisserand, ce dernier sombre cependant dans une léthargie dépressive. Le roman s'achève sur son probable et imminent suicide, en plein cœur de la nature, une nouvelle fois vengeresse :

Il fait merveilleusement beau, doux, printanier. La forêt de Mazas est très jolie, profondément rassurante aussi. [...] On est bien, on est heureux ; il n'y a pas d'hommes. Quelque chose paraît possible, ici. On a l'impression d'être à un point de départ. [...]. Tout ce qui aurait pu être source de participation, de plaisir, d'innocente harmonie sensorielle, est devenu source de souffrance et de malheur. En même temps je ressens, avec une impressionnante violence, la possibilité de la joie. Depuis des années je 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. [...]. (*Extension* 179-80)

Selon Ballard, le capitalisme décomplexé, sans rival depuis la fin du communisme (forme différente d'aliénation au capital), a commis une erreur fatale : "Liberalism has consistently

underestimated the latent psychopathology of all human beings” (Ballard, *Conversations* 99). Obsédé par une consommation fétichiste, l’individu ne peut qu’échouer et se sentir coupable. Le matérialisme n’est pas une réponse viable à ses besoins spirituels et sociaux : Houellebecq offre une illustration toujours plus précise de cet axiome. Quel espoir placer dans un monde qui détruit les droits naturels de l’homme et glorifie des actes absurdes et dégradants ? Le capitalisme, avec ses tentations frustrantes, exige trop d’efforts, et n’offre aucune récompense épanouissante, expliquent Ballard et Houellebecq. En d’autres termes, il est une forme communément admise de masochisme. Ballard pointe que les grands masochismes du vingtième siècle ont causé les drames les plus meurtriers de l’Histoire de l’humanité :

One could argue that both Nazi Germany and Stalin’s Russia were elective psychopathies on a nationwide scale. [...] Far from being victims – *if* they were victims – the Russians and Nazi Germany populaces were at least partly *willing* victims. There may be profound masochistic strains running through modern industrial man, that every now and then summon forth these demons like Hitler and Stalin who then do what is expected of them. It’s a frightening prospect, but I think the Age of Reason is over. So I think profound masochistic strains run through modern industrial societies. Because of the enormous degrees of self-discipline required due to maintain a job, keep a family, get to work on time, discipline yourself for eight hours without killing the foreman or the office boss [...] some sort of imposed or self-imposed masochism is one way of coping. You learn to *like* your captors (the old Stockholm syndrome) [...]. (Ballard, *Conversations* 100-01, c’est Ballard qui souligne.)

L'auteur britannique observe une poussée de l'irrationnel en Occident, notamment aux Etats-Unis et en France : "Is there something fundamentally *flawed* about the American take on reality? I say that as a lifelong admirer of the U.S., by the way. But it does seem to me that a lot of the formulas that govern American life – in particular its entertainment culture – have leaked out of, say, the Hollywood films and into political reality. That's frightening" (10, c'est Ballard qui souligne). Cette poussée se manifeste par une confusion entre réalité et fiction, comme l'illustre cet exemple :

Reagan confused fiction and reality. It was conducted by some university researcher [...]. The documentary showed Reagan delivering speeches referring to brave bomber pilots in the Second World War who refused to bail out because two or three injured crew members, and went down to their deaths. Reagan even quoted their last words on the radio transmitter. Then the documentary excerpted the film clip from the 1940's which Reagan had actually quoted from – in his mind he had confused movie reality with "real" reality – the two had just merged. (Ballard, *Conversations* 125)

Discernant les germes de la folie naissante, Ballard met en garde contre la propagation délibérée de l'irrationnel, et déplore la perte de confiance en l'action politique pour réhabiliter la morale : "[...] people have uncoupled their belief in a sane world that they can influence through the political realm. That's a very dangerous state of affairs. It turns Western Europe and the States into a sort of unstable *Weimar*-like era where: if reason sleeps, monsters are born" (52, c'est Ballard qui souligne).

L'historien Jean-Paul Coupal, comme Ballard, postule que le capitalisme met en œuvre les principes du libertinage développés par Sade. L'apathie devient le principe d'énergie politique :

La valeur humaine n'est jamais véritablement considérée chez Smith ou Ricardo [...]. Si les pères spirituels du libéralisme capitaliste ne sont pas directement responsables des conséquences hédonistes du système, il faut considérer, d'autre part, que la valeur qu'ils ont prêtée à la marchandise, au travail, à l'utilité des produits, s'est emparée à son tour de l'homme et l'a réduit à sa plus simple expression de producteur et/ou de consommateur, mais toujours moins comme producteur (le salaire, ou le revenu le moins élevé) que comme consommateur (le prix des produits convoités le plus élevé). Dans l'esprit du capitalisme, ce projet ne fut réalisable qu'en cultivant une éthique dont la formulation manifeste fut énoncée par les libertins des romans de Sade et dont la praxis serait l'apathie. ("De la morale sadienne")

Pour Coupal, le libéralisme a insidieusement extorqué l'accord de sa victime, qui a adopté son immoralité, et en devient parfois le vecteur. L'entité dominatrice ne subit aucun avilissement, mais connaît au contraire une libération de son énergie dans l'asservissement des autres. Sans l'apathie, la volonté du dominateur ne peut s'imposer. Elle est donc la clé du processus.

La chute dans l'horreur ne s'arrête pas avec le crime chez Sade, mais avec le consentement volontaire de la victime. Non seulement la victime se résigne et accepte la violence qui lui est portée [...], mais en plus, elle se convertit à cette morale, comme cette fille "parfaitement vicieuse" qui assiste aux tortures de la pauvre Justine, et qui, "enflammée par ce spectacle" exige qu'on lui fasse subir le

même supplice, et en retire “des délices infinis”. [...] Le héros sadien est imperméable à la honte, aux remords, à la culpabilité et aux châtements. Sa volonté de puissance est au-dessus de l’avalissement de sa personne [...]. Ses victimes n’ont plus que cette alternative : assimiler la morale sadienne et reporter leur victimisation sur d’autres victimes encore plus frêles qu’elles ; ou se résigner à leur état de victimisation, et le supporter même jusqu’à en jouir [...]. (“De la morale sadienne”)

Dans les romans de Houellebecq, le consumérisme est une folie consentie, une douleur auto-infligée, partant, une configuration sadomasochiste. Le consommateur est libre de toutes ses décisions, sauf celle d’arrêter de consommer : “everything in a consumer society is a matter of choice, except the compulsion to choose – the compulsion which grows into addiction and so is no longer perceived as compulsion [...]” (Bauman, *Liquid Modernity* 73). Malmené par ces choix incessants, l’individu ne trouve pas de réconfort dans l’achat, car la pléthore de choix débouche sur l’impossibilité de choisir : s’arrêter pour une modalité, favoriser une direction, est un figement. L’énergie et la motivation sont dans le choix,<sup>46</sup> ce que le narrateur houellebecquien établit via les descriptions passionnées des objets qu’il acquiert.

The greater the freedom on the screen and the more seductive the temptations beckoning from the shopping mall displays, the deeper the sense of impoverished reality, the more overwhelming becomes the desire to taste. The more choices the rich seem to have, the less bearable to all is a life without choosing. (*Liquid Modernity* 88)

---

<sup>46</sup> Cela éclaire la difficulté aberrante de Jed à trouver un plombier disponible : les entreprises contactées estiment remplir leur fonction en offrant au client une narration commerciale attrayante, mais ne se sentent plus obligées d’assurer réellement le service que ces narrations fictives prétendent offrir.

Guy Debord renchérit : “La reconnaissance et la consommation des marchandises sont au centre de cette pseudo-réponse à une communication sans réponse. Le besoin d’imitation qu’éprouve le consommateur est précisément le besoin infantile, conditionné par tous les aspects de sa dépossession fondamentale” (*Société du spectacle* 208). Faire du désir inextinguible le ressort de la vente a un coût industriel et humain exorbitant, qui traduit la faillite morale et le jusqu’aboutisme d’un capitalisme qui ne vise plus à socialiser et protéger ses membres, mais à exploiter leur faiblesse en les manipulant comme des animaux via une chaîne de stimuli, comme des victimes auto-consentantes.

Lors de la modernité de la première heure, dite lourde, selon la terminologie de Bauman (en opposition à la modernité légère et liquide, souvent appelée postmodernité par la critique), la motivation de consommer s’était transférée du besoin au désir. Avec la modernité fluide, l’impulsion naît du caprice, fantasme pur, projection de soi spontanée, insincère et infantilissante dans le monde des objets, translation sans reste de la métaphysique au matérialisme ou, selon Bauman : “A more powerful, and above all more versatile stimulant is needed to keep consumer demand on a level with the consumer offer. The ‘wish’ is that much needed replacement: it completes the liberation of the pleasure principle purging and disposing of the last residues of the ‘reality principle’ impediments [...]” (*Liquid Modernity* 75). Cette dérégulation détruit toute perspective historique, mais aussi toute perspective morale. Lorsque le fantasme prévaut, nulle raison de consommer n’est à disqualifier, et la morale n’a plus lieu d’être :

The world full of possibilities is like a buffet table set with mouth-watering dishes, too numerous for the keenest of eaters to hope to taste them all. The diners are *consumers*, and the most taxing and irritating of the challenges consumers confront is the need to establish priorities: the necessity to forsake some

unexplored options and to leave them unexplored. The consumers' misery derives from the surfeit, not the dearth of choices. "Have I used my means to the best advantage?" is the consumers' most haunting, insomnia-causing question. (*Liquid Modernity* 63, c'est Bauman qui souligne.)

La satisfaction des objectifs compte moins que celle du désir, attisé constamment par la publicité, production de simulacre à part entière.<sup>47</sup> Bauman corrige les prédictions de Max Weber : l'individu ne souffre pas de la surabondance de choix des moyens à mettre en œuvre pour atteindre ses objectifs, mais du réaménagement permanent des objectifs : "[...] the odds are that most human life and most of human lives will be spent agonizing about the choice of goals, rather than finding the means to the end which do not call for reflection. 'Have car, can travel' may serve as the epitome of the new problematics of life [...]" (*Liquid Modernity* 61).

Selon Houellebecq, la consommation est le dernier rituel. Bauman approuve : "Whatever else compulsive/addictive shopping may be, it is also a daytime ritual to exorcize the gruesome apparitions of uncertainty and insecurity which keep haunting the nights. It is, indeed, a *daily* ritual [...]" (*Liquid Modernity* 81). À l'absence de contact social réel s'est substituée la douce euphorie du sentiment d'appartenance à une communauté d'objectif centrée sur l'*achat*. Tout danger inhérent aux convoitises est écarté : le système filtre les individus autorisés à pénétrer dans ces temples ; n'y ont accès que ceux qui disposent des moyens. Les prédateurs et les insolubles sont repoussés par des vigiles :

Shopping/consuming places offer what no "real reality" outside may deliver: the near-perfect balance between freedom and security. Inside their temples the shoppers/consumers may find [...] the comforting feeling of belonging [...]. For that reason that community demands no bargaining, no deals, no effort to

---

<sup>47</sup> Coût principal dans certains secteurs industriels : détergents, lessives, dentifrices, etc.

empathize, understand and compromise. Everyone within the walls can safely assume that everyone else likely to be bumped into has come there for the same purpose, has been lured by the same attractions [...]. (99-100)

Pascal Bruckner, un autre contemporain de Houellebecq et Bauman, confirme : “La consommation est une religion dégradée ; la croyance dans la résurrection infinie des choses, dont le supermarché forme l’église et la publicité les évangiles” (*Tentation de l’innocence* 52). Le simulacre, orchestré par les propriétaires du temple, est entretenu par le spectacle qui rabâche la litanie consumériste. Dans *La carte et le territoire*, tandis que Jed fait ses courses dans un magasin d’autoroute, l’envie le prend de partager ce moment avec Houellebecq et de dîner avec lui ; derrière le pathétique de cet élan aberrant (ils se connaissent à peine) se discernent les vestiges de la civilisation : resurgit parfois l’envie résiduelle de se rassembler autour d’un repas pour en restaurer la socialité festive.

Pour Bauman, le paradigme du consommateur régit la vie humaine, y compris la sphère de l’éducation, du travail (dont on sait depuis Marx qu’elle est le lieu de l’échange social), et même des relations amoureuses. La vie se conçoit comme une shopping list :

We “shop” for the skills needed to earn our living and for the means to convince would-be employers that we have them; for the kind of image it would be nice to wear and ways to make others believe that we are what we wear; for ways of making new friends we want and the ways of getting rid of past friends no longer wanted ; for ways of drawing attention and ways to hide from scrutiny; for the means to squeeze most satisfaction out of love and the means to avoid becoming “dependent” on the loved or loving partner; for ways to earn the love of the



beloved and the least costly way of finishing off the union once love has faded and the relationship has ceased to please [...]. (*Liquid Modernity* 74)<sup>48</sup>

L'individu alterne les identités (parmi un choix réduit) en fonction des circonstances plutôt que d'explorer la sienne, qui disparaît. Dans la postmodernité, domine celui qui, évoluant sans cesse, reste insaisissable. "Given the intrinsic volatility and unfixity of all or most identities, it is the ability to 'shop around' in the supermarket of identities [...] to select one's identity and to hold to it as long as desired, that becomes the royal road to the fulfilment of identity fantasies. [...] One is free to make and unmake identities at will" (*Liquid Modernity* 83). Cette mue permanente, moins ludique que le prétend Lipovetsky dans *Le bonheur paradoxal*, mène à la folie ou au suicide. Houellebecq s'attache à démontrer qu'elle opère un basculement irréversible dans le néant. Les magazines contemporains invitent l'individu à se transformer via un changement drastique de vie : régime, reconversion professionnelle, voyages, aventures sexuelles. Se glisser dans la peau d'un autre, modeler notre identité à notre guise, telle est la nouvelle injonction, estime Bauman :

That work of art which we want to mould out of the friable stuff of life is called 'identity'. Whenever we speak of identity, there is at the back of our minds a faint image of harmony, logic, consistency of all those things which the flow of our experience seems [...] so grossly and abominably to lack. The search for identity is the ongoing struggle to arrest or slow down the flow, to solidify the fluid, to give form to the formless. (*Liquid Modernity* 82)

Si l'échange est essentiellement commercial, il subsiste une relation interpersonnelle résiduelle, mais elle accomplit l'échange de la détresse, l'étalage des inquiétudes intimes, les

---

<sup>48</sup> Les anglophones utilisent le terme de *bucket list* pour désigner l'ensemble des actions qu'ils désirent accomplir au cours de leur vie ; lorsque l'une d'entre elles est menée à bien, elle est rayée de la liste.

convergences de colère ou de haine. Le narrateur houellebecquien véhicule sa détresse (parfois sa rage) et sa honte d'être pris au piège. Dans *Plateforme*, le narrateur déclare : "Nous étions tous les trois pris dans le système social comme des insectes dans un bloc d'ambre ; nous n'avions pas la moindre possibilité de retour en arrière" (172). Pascal Bruckner confirme cette déresponsabilisation : "L'autre pathologie de l'individu contemporain est la tendance de pleurer sur son propre sort" (*Tentation de l'innocence* 114). "La victimisation est le recours de celui qui, en proie à la peur, se constitue en objet d'apitoiement plutôt que d'affronter ce qui l'effraie" (*Tentation de l'innocence* 140).

Le divertissement spectaculaire remplace l'exercice de l'intelligence et de la responsabilité. Ayant ouvert *Les particules élémentaires* à la pensée d'Huxley, Houellebecq convoque logiquement Tocqueville (qui pointait les dangers de la démocratie à l'américaine, notamment la déresponsabilisation des individus) dans *La carte et le territoire* : entre 1998 et 2010, le monde a changé. L'individu ne fait plus confiance au politique pour solutionner la crise : les "leaders", marionnettes d'un piteux spectacle, ne jouissent plus d'aucune crédibilité, aussi les téléspectateurs attendent d'eux une distraction crédible, des confidences croustillantes, c'est-à-dire une émotion, et non une action sur les orientations sociales. "One of the requirements that apply to them all is that they are expected [...] to confess for public consumption and put their private lives on public display, and not to grumble of others do it for them" (Bauman, *Liquid Modernity* 71). Il est notoire et admis que ces décisions ne sont plus du ressort de la politique, mais de l'industrie. Le privé s'invite partout pour tenter de redynamiser l'intérêt des individus pour la chose publique :

The "public" is colonized by the "private"; "public interest" is reduced to curiosity about the private lives of public figures, and the art of public life is

narrowed to the public display of private affairs and public confessions of private sentiments (the more intimate the better). “Public issues” which resist such reduction become all but incomprehensible. [...] This building technique can only spawn “communities” as fragile and short – lived as scattered and wandering emotions, shifting erratically from one target to another and drifting in the forever inconclusive search for a secure haven: communities of shared worries, shared anxieties or shared hatreds. (*Liquid Modernity* 37)

La société, vaporisée, devient impénétrable à l’analyse ; l’atomisation est une forme policée d’anarchie. La disparition des figures politiques accélère la prééminence de l’individuel sur le social. Le secteur public s’efface en faveur du tout privé : “The liquidizing powers have moved from the ‘system’ to society, from politics to ‘life-policies’ – or have descended from the ‘macro’ to the ‘micro’ level of social cohabitation” (*Liquid Modernity* 7). Puisque le militantisme est mort, l’encadrement politique affaibli, impuissant, tente de fédérer par la peur de l’autre et fait le pari dangereux de l’ostracisme. Exploiter les rancœurs, attiser les haines, opposer les citoyens devient le principal mode de gouvernement, car c’est le seul qui mobilise encore les électeurs.

Les politiques, incapables d’enrayer l’anxiété sociale, font d’elle un levier pour réveiller les électeurs apathiques et désengagés. Cette action, souligne Bauman, est l’une des rares pour lesquelles ils sont crédités de résultats. Le blâme se reporte sur l’immigré ; celui-ci n’étant pas habilité à voter, le système politique s’accommode de le désigner comme fauteur de trouble. La désignation d’un ennemi commun donne à la société l’illusion de faire front, unie dans un même combat pour préserver l’“unité nationale”. Les réalités sociales (fragmentation, désaveu du politique, inaptitude au dialogue) sont accentuées. S’appuyant sur les travaux de René Girard sur

le rôle de la violence dans la naissance et la persistance des sociétés, Bauman (*Liquid Modernity* 194) explique que les individus, réactionnaires, incapables d’agir sur la cause de leurs troubles, désignent des boucs émissaires pour les canaliser :

Ours is a time of patented locks, burglar alarms, barbed-wire fences, neighborhood watch and vigilantes; as well as “investigative” tabloid journalists fishing for conspiracies to populate with phantoms the public space ominously empty of actors, and for plausible new causes of “moral panics” ferocious enough to release a good chunk of the pent-up fear and anger. (*Liquid Modernity* 38-39)

L’indécidabilité des textes de Houellebecq illustre une thèse précise (ce que ses détracteurs peinent à saisir) : la recherche de boucs émissaires, découlant du fait que l’individu saturé de frustration doit extérioriser son malaise.<sup>49</sup> Le racisme spontané des narrateurs houellebecquiens surgit ainsi. Par exemple, ils se sentent humiliés car les femmes seraient davantage attirées par les Noirs. Epuisés mentalement, désireux de trouver un exutoire à leur souffrance, les narrateurs créent une explication irrationnelle et infantile à leur détresse, et désignent l’étranger, l’homme de couleur, bouc-émissaire commode.<sup>50</sup>

Avec la modernité et son panoptique foucauldien, les détenteurs du pouvoir disciplinaire, seuls à jouir d’une vue d’ensemble, portaient sur la société un regard circulaire. La postmodernité a instauré ce que Bauman appelle un synopticon. Ce dernier est pervers, car tous les objets disponibles à la consommation sont visibles par tous, y compris ceux qui ne disposent

---

<sup>49</sup> Pour Bauman, la hantise contemporaine de la pédophilie est en ligne avec cette attitude : dans un monde où le pouvoir est invisible, et donc impossible à critiquer, les peurs se reportent sur des objets malaisés à entrevoir, des prédateurs difficiles à cerner.

<sup>50</sup> Dans un passage complexe et provocateur qui propose une histoire de la violence, l’auteur entreprend également de faire une démonstration de racisme anti-Blanc par Robert, un Blanc (*Plateforme* 118-21).

pas les ressources pour les acquérir.<sup>51</sup> Bauman critique l'indécence psychotique de cette configuration (à nouveau sadienne), où la convoitise, l'animosité et le ressentiment des défavorisés n'ont pas de limite. L'impossibilité de participer à l'orgie consummative, et l'obligation de voir le spectacle des autres qui s'y adonnent sont les nouveaux modes d'exclusion sociale. "Divided we shop", résume laconiquement Bauman, pointant la rancœur latente des exclus du système :

[...] the kind of freedom which the society of shopping addicts has elevated to the uppermost rank of value [...] has a much more devastating effect on the unwilling bystanders than on those for whom it is ostensibly meant. The life-style of the resourceful elite, of the masters of choosing art, undergoes a fateful change in the course of its electronic processing. It trickles down the social hierarchy, filtered through the channels of electronic Synopticon and shrinking volumes of resources, as a caricature or a monstrous mutant. (*Liquid Modernity* 89)

Avec le synoptique indécet, le souci primordial de l'individu, exposé, est celui de la sécurité. Le repli communautaire est une tactique courante pour assurer sa protection : les identités raciales se reforment sans base réelle, à des fins de différenciation et d'autoprotection. Les romans de Houellebecq regorgent de ces personnages esseulés, singletons apeurés par une réalité sociale heurtée par des surgissements d'ultraviolence arbitraire. La communauté, dévoyée, devient un système d'exclusion, de mise à l'écart, de disjonction, de filtrage.

Autrefois définie par l'ouverture, la "communauté" l'est dorénavant par la fermeture, l'instauration de barrières, la restriction à l'entrée, l'éviction. Au lieu de préserver un tissu social serré, aux mailles reliant tous les pans de la société, la société se réfugie dans un

---

<sup>51</sup> Pour une analyse pertinente de la publicité, qui par sa gratuité marque la résurgence de la pratique médiévale de l'offrande, lire *Le système des objets*, de Jean Baudrillard.

communautarisme tous azimuts, principalement régi par le critère financier et racial, réaffirmé par sa simplicité de mise en œuvre, et favorisé par les crispations. La désignation opportuniste de boucs-émissaires évite à la société disparate de s’embraser. L’étranger, l’intrus, la pièce rapportée, jugé inutile et nuisible, est accusé de tous les maux : c’est lui qu’il convient d’éliminer pour retrouver l’équilibre. Mais ignorer les causes réelles du malaise les aggrave. C’est une attitude commune à chaque narrateur Houellebecquien, dont le racisme par défaut est rendu absurde par le fait que ces narrateurs n’ont aucun contact avec les personnes envers lesquels ils éprouvent un ressentiment irraisonné. Ainsi la simple vue d’une personne de couleur les dérange et les persuade qu’un danger les menace. Jed, de ce point de vue, offre un point de vue très différent des précédents narrateurs de romans de Houellebecq : son retranchement social plus radical semble avoir effacé l’Autre de la conscience : il n’a pas besoin de lui en vouloir. L’Autre n’existe déjà plus pour lui en dehors de ses créations. Jed opère une cartographie de l’humain en prenant soin de se tenir à distance de toute personne, comme un géomètre opère ses mesures à l’aide d’outils télescopiques.

La ville, dans ses transformations, matérialise cette mutation organisationnelle, à l’image du Paris fantomatique de *La carte et le territoire* où les êtres n’entretiennent entre eux qu’un rapport commercial. Même le rapport sexuel, auparavant omniprésent dans l’œuvre de Houellebecq, dernier signe d’une animalité résiduelle doublée d’une volonté désespérée de symbiose, est compromis par l’atomisation entrée dans sa phase terminale, caractérisée par l’impossibilité physique d’un rapport avec autrui. L’individu doit avant tout prouver sa nature première de consommateur. Bauman cite l’exemple de George Hazelton, architecte britannique implanté en Afrique du Sud, et sa “ville idéale”, près du Cap. Heritage Park, aboutissement des *gated communities*, permet à ses habitants de ne fréquenter que des gens comme eux, moyennant

caméras de surveillance et gardes lourdement armés (en recrudescence dans les pays occidentaux, notamment la France méridionale, où l'immigration est la plus visible) :

Community is defined by its closely watched borders rather than by its contents ; “defense of the community” translated as the hiring of armed gatekeepers to control the entry; stalker and prowler promoted to the rank of public enemy number one; paring public areas down to “defensible” enclaves with selective access; separation in lieu of the negotiation of life in common, rounded up by the criminalization of residual difference – these are the principal dimensions of the current evolution in urban life. (*Liquid Modernity* 92)

Ballard note que les Londoniens aisés restreignent leur interaction sociale : “Huge numbers of these super-rich are actually opting out of society. They live in gated enclaves, they travel in private planes, they go to private hospitals and the like. Their children go to private schools; they have very little to do with the population at large” (*Liquid Modernity* 31). L'Autre dérange les habitudes narcissiques de l'individu. Bauman, citant Sennett, souligne que l'essence de la civilité repose sur le port d'un masque. La cité abandonne sa logique universelle. Ses particules atomisées optent, chacune, pour un mode de vie autarcique, et poursuivent leurs propres buts.

Lorsque tous les objectifs sont individuels, la communauté disparaît de fait :

The inability to face up to the vexing plurality of human beings and the ambivalence of all classifying/filing decisions are, on the contrary, self-perpetuating and self-reinforcing: the more effective the drive to homogeneity and the efforts to eliminate the differences, the more difficult it is to feel at home in the face of strangers, the more threatening the difference appears and the deeper and more intense is the anxiety it breeds. [...] As the drive to uniformity grows

more intense, so does the perceived horror of the dangers presented by the company of “strangers at the gate.” (Bauman, *Liquid Modernity* 106)

Signe de la régression sociale infantilisante qui frappe les sociétés occidentales : le principe social (“the strategic precept of adult normality”) se calque sur l’injonction parentale destinée aux enfants : ne parle pas aux inconnus ! Cette réaction psychotique d’une “communauté” désagrégée contredit le principe même de civilité : “The main point about civility is [...] the ability to interact with strangers without holding their strangeness against them and without pressing them to surrender it or to renounce some or all the traits that have made them strangers in the first place” (Bauman, *Liquid Modernity* 105-06). Bauman, laudatif sur les travaux de Lévi-Strauss (110), estime comme l’auteur de *Tristes tropiques* que deux stratégies s’offrent devant l’altérité : rejeter l’autre, le vomir, l’expulser (selon la stratégie anthropoémique) ; ou l’assimiler, l’ingérer pour le désaliéner (selon la stratégie anthropophagique). La première vise à l’exil ou l’annihilation de l’autre, la seconde à l’annihilation de son altérité.

A travers ce prisme, Bauman dresse une typologie des nouveaux espaces de la postmodernité, très utile pour l’étude des romans de Houellebecq. Toujours publics, ces lieux n’ont plus rien de civil ; lieux omniprésents dans la prose de Houellebecq et Carrère. Bauman cite d’abord les quartiers d’affaires, sites des sièges sociaux des grandes entreprises, dont les tours rutilantes renvoient le regard et découragent la fréquentation.<sup>52</sup> Cet espace est conçu pour le travail ; celui qui n’a pas de raison professionnelle de le fréquenter n’y est pas bienvenu. L’esplanade de la Défense, bordée de rares bancs en béton, ne s’anime ainsi qu’à l’arrivée des vagues successives de métros. L’échange et la rencontre y sont absents ; seule domine une

---

<sup>52</sup> Sur la question, lire aussi Debord : “L’urbanisme est l’accomplissement moderne de la tâche ininterrompue qui sauvegarde le pouvoir de classe : le maintien de l’atomisation des travailleurs que les conditions urbaines de production avaient dangereusement rassemblés” (*Société du spectacle* 166, c’est Debord qui souligne).



efficacité froide, juxtaposition instrumentale des individus. Pour Houellebecq, les emblèmes de la nouvelle architecture urbaine sont des lieux inhospitaliers. Dans *Interventions 2*, il s'exprime sur La Défense,<sup>53</sup> le quartier d'affaires parisien, en des termes identiques, et conclut : nous sommes entrés dans l'ère de la société de marché : “un espace de civilisation où l'ensemble des rapports humains, et pareillement l'ensemble des rapports de l'homme au monde, sont médiatisés par le biais d'un calcul numérique simple faisant intervenir l'attractivité, la nouveauté et le rapport qualité-prix” (*Interventions 2* 27).

Bauman distingue ensuite les espaces visant prétendument la satisfaction des usagers mais dont l'unique vocation est de pousser à la consommation : centres commerciaux, sites touristiques, halls d'exposition, stades, cafeterias, etc. Sécurisés, optimisés, l'interaction exigée entre usagers y reste minimale : “The well supervised, properly surveilled and guarded temple of consumption is an island of order, free from beggars, loiterers, stalkers and prowlers” (*Liquid Modernity* 98).

Le troisième et dernier type d'espaces publics mais incivils regroupe les non-lieux (*Liquid Modernity* 102). Ils ne découragent pas le séjour prolongés, car les usagers doivent dans une certaine mesure s'y sentir “chez eux”. Ils y restent sommés de minimiser les contacts, et de consommer : ce sont les aéroports, autoroutes, moyens de transport public et chambres d'hôtel, cadre de maintes scènes houellebecquiennes. Ces lieux n'ont pas de nature définie ni de signification symbolique (leurs occupants varient perpétuellement). Leur fréquentation accrue est un facteur d'isolement social.

Bauman mentionne un dernier type : les espaces vides. Situés à la périphérie des zones urbaines et délaissés par l'activité économique, ils sont progressivement écartés de la carte mentale des êtres. Bauman illustre ce type de lieux avec un trajet effectué lors d'une conférence

---

<sup>53</sup> Dans *La carte et le territoire*, les bureaux de Jean-Pierre Martin correspondent à cette catégorie.

entre un aéroport et son hôtel. Tandis que l'aller prend deux heures (puisque la jeune conductrice sillonne les beaux quartiers où le trafic est dense), le retour ne prend que dix minutes, car le chauffeur de taxi emprunte les quartiers périphériques inconnus de la conductrice. Ces espaces vides, présents dans chaque ville, peuplés d'individus aux revenus modestes, demeurent hors de la vue des nantis. Chez Houellebecq, les pulsions violentes (voire meurtrières) de leurs narrateurs contre les architectes lors de transferts et voyages sont fréquentes, sur un mode ironique indécidable.

Bauman et Houellebecq entrevoient une mutation sans précédent. Suite à l'anéantissement des rapports entre travail et culture s'est développée une culture du vide qui annihile l'aspiration mystique à l'immortalité :

The devaluation of immortality cannot but augur a cultural upheaval, arguably the most decisive turning point in human cultural history. The passage from heavy to light capitalism [...] may yet prove to be a departure more radical and seminal than the advent of capitalism and modernity themselves, previously seen as by far the most crucial milestones of human history at least since the Neolithic revolution. Indeed, throughout human history the work of culture consisted in sifting and sedimenting hard kernels of perpetuity out of transient human lives and fleeting human actions, in conjuring up duration out of transience, continuity out of discontinuity [...]. Demand for this kind of work is nowadays shrinking.

*(Liquid Modernity 126)*

Les répercussions de l'indifférence à l'éternité sont difficiles à circonscrire, de même que celles d'une morale indifférente aux conséquences des actions individuelles sur autrui. L'absence de précédent rend toute conjecture incertaine :

It is difficult to conceive of culture indifferent to eternity and shunning durability. It is similarly difficult to conceive of morality indifferent to the consequences of human actions and shunning responsibility for the effects these actions may have on others. The advent of instantaneity ushers human culture and ethics into unmapped and unexplored territory [...]. (128)

C'est cette carte désagrégée que Houellebecq trace dans *La carte et le territoire* : celle, irréversiblement modifiée, d'une humanité dont l'éthique de travail et de vie sociale a été ruinée en quatre décennies, ouvrant sur un monde crépusculaire, où la lumière dominante, criarde et futile, provient des néons publicitaires des enseignes commerciales. L'univers qui se profile évoque le film *Blade Runner*, celui d'une modernité défaite, en ruines, technologiquement avancée mais régressive, luttant contre l'entropie, où les humains dégradés, quittent leur origine (la Terre, ou sa terre, sa ville) pour des territoires moins inhospitaliers. Dans cette sombre vision, l'humanité ne sait plus distinguer les siens des humanoïdes (créés pour se charger des tâches indésirables : symbole transparent de l'aliénation capitaliste) et tente comme Jed la survie dans l'émigration, la protection via l'éloignement, dans l'espace (franchissement moderne des frontières) et par l'espace (dissémination postmoderne, avec réinstauration de barrières protectives archaïques réminiscentes du donjon médiéval).

L'homme a conquis l'espace cosmique pour circonscrire celui qui l'entoure immédiatement et se protéger sur un mode paranoïaque : c'est la conclusion tragique et paradoxale qui parcourt *La carte et le territoire*.<sup>54</sup> Jed, comme ses parents (avec un suicide plus passif), quitte le monde des hommes et trouve refuge dans un lieu irréel, en marge du monde, morbide et vide, hérissé de barrières infranchissables, où il attend la mort en poursuivant sa quête

---

<sup>54</sup> La course américaine aux armements durant les années 80, dite "course aux étoiles", était motivée par la protection militaire du territoire.

artistique jusqu'à son dernier souffle. Dans sa dernière œuvre, Jed accélère le processus de dégradation naturelle de ses installations artistiques à l'aide de bombes d'acide sulfurique (dont l'usage initial, ironiquement, était le désherbage : la destruction de la nature), mais c'est l'acide exterminateur et régressif du consumérisme qui ressort de ces vidéos, Jed détruit successivement des cartes-mère d'ordinateur (la technique), des photos (des souvenirs), puis des figurines humaines (acte chamanique préfigurant son suicide social. L'homme, qui a renoncé depuis un demi-siècle à son âme, sacrifié son honneur et son énergie à accumuler des *objets* manufacturés, à se livrer à des professions dégradantes, et accomplir des voyages absurdes, mérite pleinement son destin. L'art ne peut plus enrayer sa disparition, mais peut tout au plus la retracer, la documenter. Cette démarche artistique, méritoire, est porteuse de sens. Jed, quasiment aphasique par moments, s'acharne à communiquer ce qui advient au monde :

Les conditions de réalisations de l'œuvre qui occupa Jed Martin pendant les trente dernières années de sa vie nous resteraient parfaitement inconnues s'il n'avait, quelques mois avant sa mort, accepté d'accorder une interview à une jeune journaliste d'*Art Press*. [...] Sur le sens de cette œuvre qui l'avait occupé pendant toute la dernière partie de sa vie, il se refuse à tout commentaire. "Je veux juste rendre compte du monde... Je veux simplement rendre compte du monde..." répète-t-il pendant plus d'une page, à la jeune journaliste, tétanisée par l'enjeu, qui s'avère incapable d'enrayer ce bavardage sénile [...]. (*Carte 420*)

Cette démarche est aussi absurde : l'entropie qu'il fait subir aux objets de ses installations préfigure la sienne, dans les mêmes termes, comme étouffement quasi mystique d'un genre humain (ayant sciemment provoqué sa désintégration) par une nature souveraine et punitive. Comme chez Baudrillard et Spengler, tout espoir est illusoire. Cette conclusion ouvre sur un

avenir littéraire inédit. Alain Finkielkraut, dans le *Nouvel Observateur*, pointait déjà la difficulté pour Houellebecq de donner une suite à l’“adieu à l’Humanité” effectué dans *Les particules élémentaires* (“La fracture Houellebecq”). L’amour est mort ; le genre humain, bourreau et victime, bascule dans un coma consumériste irréversible. Les romans de Houellebecq témoignent de l’avancée inexorable du compte à rebours avant implosion. La vie résiduelle ressemble à la lueur d’une étoile morte : elle brille dans la rémanence de l’œil humain, mais a disparu depuis longtemps. Des traditionnelles compensations réconfortantes, il ne reste que la lecture ; rien d’autre. L’écriture elle-même est absurde car elle ne peut rien sauver, pas même celui qui la produit, incapable de se parer de la violence du monde : l’autarcie créatrice n’est pas viable.<sup>55</sup> L’homme a dompté la nature en créant des réseaux de solidarité, des fortifications sociales ; il redevient vulnérable quand il se place à la marge. Dissoudre les liens sociaux, c’est mourir : *La possibilité d’une île* débouchait déjà sur cette conclusion.

Dans *Les particules élémentaires*, Bruno se lamentait de disposer de compétences techniques moindres que celles de l’homme de Néandertal (250). Dans *La carte et le territoire*, la dégradation se poursuit ; à présent ce sont les compétences sociales qui se désagrègent. Même si le ton et la conclusion sont moins âpres qu’avant, un constat radicalisé, esquissé dans *La possibilité d’une île*, étape cruciale dans la pensée houellebecquienne, se dessine : la solution scientifique est illusoire car la science (via les manipulations génétiques, les armements, les processus industriels) jette les hommes les uns contre les autres, augurant de destructions inouïes, même aux heures les plus sombres de l’Histoire.

L’homme est à la merci d’une nature restée indomptable et rancunière, pressée de le détruire négligemment, comme un organisme sain se débarrasse d’un parasite encombrant. C’est

---

<sup>55</sup> *La carte et le territoire* nuance cette opinion, peut-être sous l’influence de la trajectoire de Kurt Cobain, chanteur de Nirvana, qui s’est suicidé en avril 1994, année de publication d’*Extension du domaine de la lutte*.

en ce sens que Houellebecq estime que si l'homme n'est plus capable d'amour, il mérite de disparaître. L'amour en question n'est pas seulement le lien érotique entre deux êtres ; c'est aussi l'amour du genre humain, l'empathie des hommes pour leurs semblables, le respect de chacun pour le bien-être d'autrui.

Les romans de Houellebecq expriment son amour déçu pour l'Humanité. Plus moraliste que jamais dans son dernier roman, récit parcellaire, décharné, peuplé d'êtres fantomatiques, à la vitalité vacillante, l'auteur réaffirme la thèse qu'il défend depuis le début des années 90. Fini l'espoir prométhéen des manipulations génétiques et de la vie éternelle : l'homme s'en moque, les mutants eux-mêmes, dans *La possibilité d'une île*, sont gagnés par la nostalgie de l'amour. La seule perspective est la mort. Le meurtre de Houellebecq, le personnage, coupé en dés comme un quartier de dinde, par un homme de science contaminé par la démence (mais parfaitement fonctionnel dans son métier, comme le père de Jed), est un indice fort : la science accélère la chute du genre humain. Comme Baudrillard l'a énoncé dans *L'échange symbolique et la mort* (1976) puis martelé dans ses textes de plus en plus imprécatoires, tels *Les stratégies fatales* (1983), *La transparence du mal* (1990), et sa série des *Cool Memories*, l'homme est allé si loin dans ses errements qu'il ne peut plus se sauver. L'amour du présent éternel cache l'amour de la mort, l'appel inéluctable de l'immolation.

Le problème insurmontable du genre humain est qu'il ne peut plus se renouveler : un *game over*, muet, encore largement invisible, émerge lentement à la surface du monde. Mais le clash final, dans la profondeur des idées et la vérité des énergies, a déjà eu lieu. L'humain est cliniquement mort ; son corps s'agite encore, claironnant à vide sur les écrans, mais son cerveau est détruit, et sa culture anéantie. Dans *2001, A Space Odyssey*, l'adaptation cinématographique par Stanley Kubrick, en 1968, du roman d'Arthur C. Clarke, où l'expansion de l'espace résulte

également en un étouffement *de* soi et *sur* soi, le monolithe noir qui apparaît par intermittence au cours des étapes de la civilisation est la pierre tombale de l'Humanité, symbole d'une entropie inévitable. La scène où l'ordinateur HAL (les trois lettres respectives avant IBM) se rebelle contre l'homme, et le tue, véhicule des conceptions proches des narrations houellebecquiennes. La bande-son ironique (Strauss) opère ce retour à la grande culture du passé préconisé par le penseur allemand.

Dans sa brillante critique de *La carte et le territoire* pour le site culturel *Ring*, Marin de Viry confirme la prise de distance de l'auteur avec ses précédentes propositions littéraires, où "l'historique et l'individuel s'articulaient logiquement". Viry voit dans ce texte un grand livre sur la foi en suspens (jamais citée mais omniprésente), où la tragédie touche à sa fin.

Les choses sont plus tragiques, plus grecques : le grand se paye la tête du petit, il se joue de lui, et celui-ci ne saura jamais pourquoi. [...] Et face à ce tremblement de terre virtuellement permanent, d'une épouvantable cruauté, Houellebecq n'a ni la philosophie de Leibniz, qui accepte qu'il existe des conséquences atroces dont Dieu seul connaît et justifie les causes, ni celle de Voltaire, qui [...] [glorifie] exagérément l'homme, en ouvrant la voie au romantisme. [...] L'auteur veut laisser son personnage principal dans une sorte d'état de stupéfaction face à la catastrophe de l'existence elle-même, bien sûr que toute interprétation – notamment religieuse [...] ne ferait que frapper à la porte du mystère de façon ridicule, car elle celle-ci est fermée par définition. (Viry, *Ring* 9 Sept. 2010)

*La carte et le territoire* décrit la grandeur et la douleur d'être un artiste, puis s'oriente vers la déploration de l'impossibilité pratique de cette vocation en littérature, car si le problème de l'art

pictural est la surabondance de sujet, l'art littéraire se heurte à un problème inverse, l'absence de sujet suite à la mort de la narration :

[Houellebecq interroge Jed] “Pourquoi avoir abandonné la photographie ?” [...] “Je ne suis pas très sûr de savoir” avoua [Jed] finalement. “Mais le problème des arts plastiques, il me semble”, poursuivit [Jed] avec hésitation, “c’est l’abondance des sujets. Par exemple, je pourrais parfaitement considérer ce radiateur comme un sujet pictural valable.” [...] – Voilà un sujet magnifique, foutrement intéressant même, un *authentique drame humain* ! s’enthousiasma l’auteur de *Plateforme*. “A priori la fonte ça vous a un petit côté dix-neuvième siècle, aristocratie ouvrière des hauts-fourneaux. [...] – Dans tous les cas [répondit Jed], il me semble que vous avez besoin de personnages...” (*Carte 143*)

Jed peut faire des photographies d’objets d’où toute vie est absente : l’image peut se passer des hommes. Mais Houellebecq, le personnage, ne peut écrire un roman sans personnages. Or l’absence postmoderne de destin rend les personnes insignifiantes : pusillanime, Jed est vaincu par ce sentiment de déchéance personnelle. Il ne peut plus s’aimer, partant, plus aimer, ni espérer être aimé. L’analyse suivante par De Viry, séminale, résume tout le projet de Houellebecq, paradoxe inclus : c’est la quête artistique de Jed, autrement dit l’appel irrésistible de la vérité, qui le détruit, car elle est incompatible avec l’amour. Olga, à l’intersection de l’idéale Annabelle dans *Les particules élémentaires*, et de la vénale Esther de *La possibilité d’une île*, est énigmatique ; le lecteur ne saura jamais ce qu’elle éprouve. Selon De Viry :

Chez Jed, cette incapacité ne relève en réalité ni d’une pose “déprimiste”, ni d’un déficit vital, mais cache plutôt une conception simultanément héroïque et désespérée : le sentiment de l’amour [...] est à l’amour lui-même ce que la parole



des hommes est à la parole de Dieu, quelque chose d'imité du vrai par des êtres déchus, indignes. [...] Il faut voir l'incapacité amoureuse de Jed comme celle d'un homme trop délicat pour singer l'amour [...]. Sa défaite n'est pas celle de l'indifférence, mais celle de l'indignité. Les personnages importants de Houellebecq se sentent à ce point indignes que l'immobilité, l'eugénisme, le suicide, l'euthanasie leur semble être une réponse logique à leur état. Mais pourtant ils ne se sentent indignes que par l'effet d'une passion noble pour la vérité, qu'ils ratent, qu'ils entraperçoivent [...]. (Viry, *Ring* 9 Sept. 2010)

Dans *Les particules élémentaires*, l'alarmisme a pris de l'ampleur. La petite musique amère, discordante, et ironique d'*Extension du domaine de la lutte* est remplacée par une symphonie wagnérienne, inquiétante et définitive. Les récits ultérieurs sont dominés par le sarcasme. Dans *La carte et le territoire*, le narrateur n'écrit plus que sur l'invasion du vide, restituée de manière saisissante et impressionniste : Olga repart en Russie sans insister, Jed se réfugie dans un cocon végétal qui, gangue mortelle, se referme lentement sur lui. Sa mère se supprime avec soulagement, et son père s'enfuit pour mourir ; la famille entière se voue avec fatalité au néant. Jed perd Olga car il ne dispose plus des joules nécessaires, précise de Viry :

Il se contente d'enregistrer un changement d'état : avant, il avait une maîtresse qu'il aimait à ses côtés. Maintenant, depuis qu'il l'a laissé décoller seule, c'est fini. Les causes de cette catastrophe sentimentale relèvent moins du domaine de la volonté que de celui, plus physique, de l'énergie. La dose de Joules-secondes requise pour vivre une histoire d'amour n'est pas, chez l'artiste, suffisante. (Viry, *Ring* 9 Sept. 2010)

Pour offrir une comparaison cinématographique, *Extension du domaine de la lutte* est le *Breakfast Club* de Houellebecq : un panoptique social français des années 90 ; les individus y coexistent encore, bien qu'avec difficulté. Les conflits interpersonnels (qui traduisent la montée de l'individualisme et la fermeture des esprits à l'altérité, selon des termes qui évoquent les concepts d'ipséité et de mêmeté développés par Paul Ricœur) sont résolus par le dialogue. L'amour peut encore naître de cet échange heurté. Interrogé en 1998 sur une possible adaptation des *Particules élémentaires* (avant qu'elle ne soit entreprise), Houellebecq avait émis l'opinion que le scénario de *Taxi Driver* était assez proche de son roman (*Interventions* 2 62). Dans *La carte et le territoire*, la fibre sociale s'est étiolée, les rencontres se font rares et tragiques. Le narrateur, éreinté, n'a plus l'énergie nécessaire pour établir un contact humain, comme dans *Last Days*, le film de Gus Van Sant, adaptation libre des derniers jours de Kurt Cobain, où le personnage principal, joué par Michael Pitt, engagé sur la voie du suicide, est frappé de stupeur, perdu dans les méandres de son intériorité disloquée. La scène où, à la faveur d'une visite inopinée, un agent commercial tente de vendre un espace publicitaire (dans l'annuaire téléphonique local) à la rock star "incarnant" Cobain, totalement déconnecté du monde, car pratiquement sur le point de se donner la mort, est traversée par un sentiment d'absurde beckettien, l'espoir en moins.

Au début d'*Extension du domaine de la lutte*, le narrateur est de sortie dans une fête qui, même triste, a le mérite de réunir des collègues de travail autour d'un verre, d'un peu de musique et de conversation. L'échange, aussi ténu et dysfonctionnel soit-il, existe ; la communication n'est pas totalement rompue. Mais au fil du roman, le narrateur s'enlise dans un solipsisme morbide. Même des amis de jeunesse arrêtent de se fréquenter, à l'exemple du prêtre et du

narrateur. Le narrateur n'a pas le fiel désabusé acquis dans *Les particules élémentaires*, roman qui détaille les étapes de la tragédie, dans ses causes et ses conséquences.

Le reflux du réel initié avec *Extension du domaine de la lutte* s'amplifie depuis dans chaque roman. Houellebecq ne refuse pas le combat, mais entérine l'impossibilité d'une réaction sociale. Dans *La carte et le territoire*, nouvel épouvantail littéraire, manifeste de l'horreur glacée du monde contemporain, la revalorisation artificielle du passé détruit l'intelligence et la créativité humaines. L'altérité, la contradiction, les tensions entre les sexes, et la multiplicité des perspectives sont devenues inextricables pour les humains. Enfermés dans leur raisonnement narcissique, ils ne peuvent ni comprendre l'autre, ni communiquer leurs émotions.

Aussi Jed se met à parler à son chauffe-eau : la folie prend racine à force d'isolement et d'impossibilité pratique du rapport humain ; seules les machines offrent l'illusion d'un échange ; Jed s'inquiète de leurs dysfonctionnements. L'auteur choisit une technologie éprouvée, impossible à perfectionner ; d'où la vétusté du chauffe-eau de Jed, et la difficulté à mobiliser un réparateur : cette activité antédiluvienne n'est plus rentable, ne rentre pas dans les cycles infernaux de renouvellement perpétuel des gammes de produits. Les choses font encore sens pour Jed, mais l'humain ne lui inspire plus aucune réaction. Sa seule rébellion, mutinerie individuelle ultraviolente, a lieu dans les locaux de Dignitas. Potentiellement meurtrière (l'apathie masque une haine absolue), cette réaction morale et pulsionnelle (deux réalités qui hantent Jed durant tout le roman) dénote encore l'envie de vivre ; éternel postulat houellebecquien de l'entropie, du choc frontal des énergies (également au cœur de la musique de Cobain) et de la lente destruction de la vitalité humaine.

La visite des locaux de l'entreprise qui a euthanasié son père, et la discussion houleuse avec une employée obtuse, déclenchent une manifestation épidermique de haine, laquelle, pour

une fois, ne s'exprime pas contre sa personne. Le sens qui faisait défaut revient en masse devant l'absurde silence du monde ; dans un monde régi par l'argent, l'alliance du biologique et du financier laisse craindre, à court terme, des euthanasies pratiquées par pur plaisir de donner la mort ; c'est en cela que la mise à mort de Jean-Pierre Martin, et surtout celle, macabre, de Houellebecq, le personnage, rappellent les manipulations folles de Mengele. A la suite de son passage à l'acte, foudroyé net par cette décharge énergétique inouïe (comme le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* après l'accident mortel de Tisserand), court-circuit émotionnel, Jed replonge dans l'apathie et se réfugie dans la nature.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Notons les expressions populaires pour signifier la colère, référant au mécanique, au robotique, et suggérant le trop-plein, l'explosion : *péter un câble, les plombs, un fusible*.

## Chapitre 6 : Pertinence du diagnostic et validité de la posture littéraire.

Dans ce dernier chapitre, nous analyserons brièvement la réception de l'œuvre houellebecquienne, à la lumière de laquelle nous étudierons la portée du message de l'auteur.

Dans ses ouvrages, Bauman rappelle fréquemment que la postmodernité marque une démarcation des objectifs de la modernité lourde (industrie, progrès), lesquels avaient supplanté les valeurs traditionnelles. Dans *Life in Fragments* (1995), usant de métaphores liées au déplacement, il substitue à la figure moderne du pèlerin celle, postmoderne, du nomade, ou plus prosaïquement, du touriste. Dans la modernité lourde, l'individu se lançait à la conquête d'un monde homogénéisé ; le franchissement des frontières lui permettait de s'accomplir.

Aujourd'hui, dans un espace fragmenté sans instance disciplinaire ni éthique claires, l'homme (isolé dans la multitude) parcourt des segments de vie disparates. Axé sur la consommation et l'autoséduction, ses buts sont flous et changeants. Dans cette existence sans structures ni routines, les causes et conséquences de ses actions lui échappent. La représentation du réel par les media (*a fortiori* les écrans électroniques) accroît sa confusion. Le présent perpétuel brouille les responsabilités ; la dépression se généralise, effet du postmoralisme repéré par Bauman et Lipovetsky. Moins catastrophistes, Baudrillard et Houellebecq (avant *La carte et le territoire*) espèrent une refondation de la morale pour inaugurer une nouvelle conscience. Dans cette partie, nous étudierons la cohérence du projet houellebecquien.

Houellebecq a été attaqué sur ses opinions politiques, au sein de son propre camp, comme le montre l'épisode commenté de sa mise au ban de la revue *Perpendiculaire*<sup>57</sup>. De toute évidence, l'auteur ne retient que les aspects les plus glauques du capitalisme et de la globalisation. Hormis cette haine manifeste, ses préférences politiques restent obscures : la critique hésite entre positivisme comtien, souligne Bruno Viard, ("Faut-il en rire ou en pleurer"

---

<sup>57</sup> Pour un résumé exhaustif de l'affaire, lire Cruickshank (*Fin de millénaire French fiction* 115-22).

333-35), mais également tentation communiste. Cependant si Houellebecq lamine l'idéologie communiste dans ses romans, sa description émue, dans *La carte et le territoire*, de la vie de William Morris, écrivain britannique de sensibilité socialiste, artiste et membre de la Confrérie préraphaélite, tempère cette attitude (262-265). Au début de la carrière littéraire de Houellebecq, la critique a souvent rapproché les positions politiques de l'auteur de celles d'André Glucksmann, Pascal Bruckner, ou Alain Finkielkraut, qualifiés de "nouveaux réactionnaires", notamment à propos de l'insécurité, de l'islam et des banlieues.

Le parallèle avec André Glucksmann, ancien maoïste converti à l'atlantisme, est injustifié : pour ce dernier, Mai 68 est un mouvement de contestation, de ceux qui se produisent en France tous les vingt-cinq ans, à l'instar de l'existentialisme. Or Houellebecq en fait un événement crucial : derrière la protestation antitotalitaire et l'appel moderne à la révolution contre l'aliénation, il voit dans Mai 68 la confirmation explicite de la recherche postmoderne de gratification narcissique. Ces revendications libertaires ont accéléré le triomphe du capitalisme : "Accepter l'idéologie du changement continu c'est accepter que la vie d'un homme soit strictement réduite à son existence individuelle, et que les générations passées et futures n'aient plus d'importance à ses yeux" (*Particules* 210).

Si certaines opinions politiques dans ses romans et interviews sont extrêmes, leur insertion dans une posture littéraire les place à distance de toute interprétation littérale et appelle à la réflexion. Dans *Ennemis publics*, son échange épistolaire avec Bernard-Henri Lévy, l'auteur précise à plusieurs reprises que tout épisode de vie, même réel, exprime autre chose lorsque recyclé dans une narration (45-46). Houellebecq, personne physique, est doté d'une personnalité médiatique, à l'identité distincte.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Sur ces questions, lire Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie* (1998).

Dans une lettre à Bernard-Henry Levy, dans *Ennemis publics*, Houellebecq illustre ces questions en pointant la différence entre Philippe Sollers, le personnage réel (qu'il avoue ne pas bien connaître), et le personnage médiatique (que Carrère, du reste, insère également dans *Un roman russe*). Sollers lui-même, précise Houellebecq, est très à l'aise avec ce distinguo, parfaitement intégré dans son esprit et comportement (*Ennemis publics* 30-31). Plus loin, Houellebecq note avec à-propos : "Sollers a réussi à occuper de manière à peu près constante les media, depuis un peu plus de quarante ans, sans que l'on apprenne rien [...] sur sa vie privée" (232). L'identité de l'écrivain telle qu'elle transparait dans ses écrits est un personnage inventé duquel jaillit une œuvre, possédant son propre rapport au monde et aux personnes : par conséquent, rien n'est à prendre au premier degré.

Cette configuration est éclairée par Carlos Liscano, écrivain uruguayen engagé dans la composition d'une œuvre éclectique (romans, essais, théâtre) après huit ans d'emprisonnement politique. Dans cette interview accordée en septembre 2013 à Yan Nicol pour *Le Magazine Littéraire*, l'écrivain décrit sa situation :

[...] j'ai commencé à écrire et ma vie a changé pour toujours. Il faut comprendre que quelqu'un comme moi n'avait pas de légitimité à se prendre pour un écrivain. C'était pourtant ce que j'ai fait. [...] Je suis aujourd'hui directeur de la bibliothèque nationale d'Uruguay, j'ai été auparavant vice-ministre de la culture, et si je ne m'étais pas inventé écrivain, je ne serais jamais arrivé à ces postes-là... Ma vie est le résultat de cette invention préalable ! La seule personne qui connaît le Carlos Liscano qui existait avant l'écrivain, c'est ma sœur. Et elle fait la différence entre l'écrivain et le frère. Le frère est lié à l'enfance, à la mère, tandis que l'écrivain représente le présent. Elle me rappelle souvent que nous sommes

nés de la même mère, que nous avons été enfants ensemble, et qu'il ne faut pas que je me prenne pour un écrivain. Je pense que cette pseudo-théorie arrive à tous les écrivains. Un jour, ils se sont inventés une autre personne, qui allait écrire leurs livres. L'échec de l'écrivain est dans l'échec de l'invention : si on se trompe dans l'invention, il n'y aura pas d'œuvre... (Liscano, "Tout écrivain est une invention")

Dans ses personnages, Houellebecq glisse une part significative de son caractère et de sa vie personnelle. Son œuvre fait place à sa vie psychique. Dans l'intéressant entretien accordé à Sylvain Bourmeau, rédacteur-en-chef adjoint de *Libération* le 1<sup>er</sup> avril 2013, Houellebecq dit avoir, par le passé, recyclé des rêves entiers dans ses écrits :

Il m'est arrivé, dans mes romans, d'utiliser des transcriptions de rêves, mais tous les rêves ne marchent pas, loin de là ; seuls ceux au fort contenu émotionnel, positif ou négatif. Les rêves simplement étranges, ces moments où le monde vous paraît juste bizarre, [...] on ne sait pas quoi en faire dans un roman, car les personnages y ont leurs enjeux propres, une mécanique se met en place. ("Mieux vaut s'écouter parler, on est plus heureux")

Houellebecq donne la précision cruciale que c'est ainsi (peut-être sous l'influence de Lovecraft) que l'écriture lui est venue : "C'est comme ça que j'ai commencé à écrire. Je ne le fais plus, mais par flemme, pas par manque d'intérêt. J'ai mis certaines transcriptions dans des romans. Le rêve où Bruno se voit en cochon, par exemple, avec une machine très aiguisée, dans *Les particules élémentaires*, c'est un rêve que j'ai fait, épouvantable. L'essentiel est de noter très vite, car le souvenir s'échappe." ("Mieux vaut s'écouter parler, on est plus heureux").



Plutôt que de se faire le chantre d'une idéologie, Houellebecq témoigne au cœur de son argumentation d'un désengagement. Le journaliste Denis Demonpion, sur la base d'entretiens réalisés avec la mère de l'auteur, souligne qu'il n'a pas exprimé d'opinion politique tranchée avant la Guerre du Golfe en 1991 (143-44). Houellebecq, très critique de cet ouvrage, auquel il reproche d'avoir violé le secret de la correspondance privée, affirme dans *Ennemis publics* que le "journaliste Demonpion" ment (237). Houellebecq dit n'avoir rencontré sa mère, Lucie Ceccaldi, qu'une quinzaine de fois dans sa vie : comment pourrait-elle prétendre connaître son fils ? (*Ennemis publics* 198).

Demonpion et une partie de la critique préfère méconnaître que son œuvre est un aveu de faillite personnelle délivré à des fins d'édification du lecteur : Houellebecq décrit ce qu'il ne faut pas faire pour ne pas rater sa vie. Loin de vouloir seulement distraire ou reconforter son lecteur, il s'astreint à la lucidité devant l'affaissement moral du monde occidental. Sans s'isoler du phénomène, il illustre ses thèses en s'appuyant de manière littéraire sur des éléments de sa propre vie : rien n'est jamais clairement littéral. Ni communiste, ni fasciste, Houellebecq fonde sa réflexion sur l'humain, et traque les moyens résiduels de sauver ce qui peut encore l'être. Il ne rêve pas d'un retour en arrière : il sait le mouvement de l'Histoire irréversible, ce dont il s'est ouvert dans plusieurs interviews, dont celle accordée à Jonathan Romney en 2000 pour le quotidien britannique *The Guardian* : "A reactionary is someone who wants to return to a previous state – that is never a possibility in my books. For me, everything is irreversible in the life of a society, as well as an individual's" ("The Passion Killer"). Comme Philippe Muray, Dominique Noguez, dans son ouvrage publié chez Fayard en 2003, l'un des premiers à étudier en profondeur la stylistique houellebecquienne, souligne que ses descriptions du passé, y compris de l'adolescence, convoquent fréquemment l'adjectif "atroce" (*Houellebecq, en fait* 114).

Via ses personnages nostalgiques d'une ère bénie, il délivre une sociologie faussement simpliste dans sa mélancolie : après les horreurs des conflits mondiaux, l'Occident a connu une accalmie, achevée par la guerre froide et ses conflits périphériques. Cette archéologie du bonheur expose les changements survenus, ce qui a disparu lors des dernières décennies. La joie de vivre des Trente Glorieuses a pris fin brutalement, constate l'auteur dans *Ennemis publics* : "J'en reviens au cœur du mystère : cette France des années 1950 avec son optimisme, son énergie, sa foi en l'avenir, la légère connerie que tout cela implique. Elle me paraît aujourd'hui plus lointaine que la France des années 1890, ou 1930. Et pourtant j'y suis né, [...] je suis moi aussi un baby-boomer" (68). Cette nostalgie dépasse le cadre national ; pour Baudrillard, dans *Amérique*, publié par Grasset en 1986, les années 50 coïncident avec l'apogée de la puissance américaine (213). Les rêves d'alors sont anachroniques : c'est ce monde qui a muté que Houellebecq ambitionne de décrire dans ses romans. Baudrillard traçait déjà cette perspective :

Les années 50, aux US, c'est le moment le plus fort [...], dont la nostalgie est toujours sensible : l'extase de la puissance, la puissance de la puissance. Les années 70, la puissance est toujours là, mais le charme est rompu. C'est le moment de l'orgie (la guerre, le sexe, Manson, Woodstock). Aujourd'hui, l'orgie est finie. Les US, sont eux aussi, comme tout le monde, affrontés à un ordre social mou [...]. Mais que les US ne soient plus le centre monopolistique de la puissance mondiale, ce n'est pas qu'ils l'aient perdue, c'est tout simplement que ce centre n'existe plus. (*Amérique* 213)

Certains "rappels" apparemment mièvres de Houellebecq, prêtant à sourire, visent précisément à révéler le cynisme ordinaire du lecteur postmoderne. Selon Houellebecq, le sarcasme, l'humour noir systématique, est une réaction de l'esprit pour ne pas sombrer dans la folie, un thème que *La*

*possibilité d'une île* explore avec son personnage principal. Dans *Ennemis publics*, Michel Houellebecq suggère que l'humour est une façon d'évacuer le sens, d'où son omniprésence dans un monde qui aspire à la superficialité. "Qu'est-ce que l'humour au fond, sinon la honte d'éprouver un sentiment réel ? Sinon une espèce de tour de force, une pirouette d'esclave élégant devant une situation qui demanderait, normalement, désespoir ou colère ? Alors oui, on comprend que l'humour soit aujourd'hui placé extrêmement haut" (241). Les rappels nostalgiques de Houellebecq sont pertinents : dans les années 80, la société tendait vers un idéal. Les jeunes Françaises s'informaient sur l'amour grâce aux magazines pour adolescentes où s'étaient les coordonnées du Planning familial. Les utopies politiques nourrissaient les discussions alors que l'ancien bloc soviétique se libérait du joug de Moscou.

Houellebecq est taxé de nihilisme par ses détracteurs. Ils l'ont mal lu ; ses narrateurs ne sont pas toujours dépressifs : "J'étais heureux, je m'en souviens. Bien sûr, il y a différentes choses, toute une série de problèmes inéluctables, le déclin et la mort, bien sûr. Pourtant, en souvenir de ces quelques mois, je peux en témoigner je sais que le bonheur existe" (*Plateforme* 170). Selon lui, pourtant, seule l'ouverture à l'autre sauve. Echo direct au monde de l'enfance, la relation amoureuse offre un rempart contre la dureté du monde, et autorise confiance et partage. L'homme contemporain, frustré, égoïste, effrayé par la multitude, doit recouvrer l'équilibre via le cadre amoureux, mais celui-ci est contaminé par la rationalité économique : la compétition avilit les perdants de l'amour. La mise en garde antirationaliste de Houellebecq est pessimiste, mais nullement nihiliste, puisqu'elle procède d'une réhabilitation de l'amour et la famille.

Une partie de la critique conspu la provocation de Houellebecq qui serait motivé par la soif de notoriété. Eric Naulleau prétend révéler "un des plus misérables secrets de Houellebecq", et l'accuse de véhiculer ses conceptions personnelles via ses personnages, arguant que "tout ce

qu'il semble présenter au deuxième degré est en réalité à prendre au premier degré" (*Au secours* 96). Il se trompe. Fort de son expérience désastreuse, Houellebecq appelle de ses vœux une réaction humaine. Une société qui n'est plus capable d'amour ne mérite pas de survivre. Dans *Plateforme*, l'auteur insiste sur le fait que : "Sans amour, rien ne peut être sanctifié" (123). A la fin du roman *Les particules élémentaires*, il soutient : "L'amour lie, et 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" (376). Ses critiques les plus acerbes (Jean-François Patricola, Christophe Claro, Pierre Jourde ou Eric Naulleau), tout à leur antipathie personnelle pour l'auteur (décrit comme un *loser* incapable d'écrire), ignorent l'appareillage conceptuel, ossature solide de ses textes, lesquels tissent entre eux des correspondances ; continuité ou disjonction. La position de Patricola, interviewé par Frédéric Vignale pour le site Internet *Le Mague* du 4 août 2005, résume la situation de mépris(e) qui entoure l'auteur :

J'ai été, comme beaucoup, un peu surpris et inquiet face au succès de Houellebecq [...] : l'auteur était loué et comparé aux plus grands : Proust, Céline, Dostoïevski, Flaubert. [...] Mais lorsque je l'écoutais ou le voyais à la télévision, j'avais du mal à penser qu'un ectoplasme mou, incapable de s'exprimer, d'infirmier ou de confirmer ces louanges, bredouillant et inaudible, puisse être ce génial écrivain que la France et le monde attendaient tant ! J'ai voulu croire à un moment au syndrome Patrick Modiano. Et puis lorsque il y a eu ce 11 septembre 2001, désormais célèbre et que Michel Houellebecq tombait les masques, je me suis dit qu'il était un produit de la société du spectacle ! Un vrai ! Le premier ! On

adaptait les règles qui régissent le monde à la littérature et c'est Houellebecq qui en était le cobaye et le cheval de Troie !

Houellebecq, figure méphistophélique, serait doté du soutien inconditionnel des puissants de l'édition parisienne, grâce auxquels il imposerait sa prose médiocre. Ses difficultés à l'oral cacheraient en fait une maîtrise redoutable de la parole médiatique. Les divagations méprisantes de Patricola résument cette attitude. Pour lui, Houellebecq a été aidé par des éditeurs influents comme Raphaël Sorin, en dépit d'une plume médiocre :

En aucun cas, il ne s'agit de règlement de compte. En revanche, il s'agit d'un règlement de conte ! Cela oui ! Car, je tiens à apporter une vision moins idyllique au conte qu'on nous a servi à propos de Michel Houellebecq : ce pauvre Droopy, sorti de nulle part, maladif, chétif, presque Calimero, dépressif, sans ami, vivant comme un pauvre hère et qui, par son seul talent, sa force du poignet, et son acuité sensationnelle, sans l'aide aucune d'une quelconque fée, a conquis le monde. La seule fée dans cette histoire, c'est Raphaël Sorin ! J'ai voulu décortiquer les polémiques nombreuses autour de Houellebecq, montrer qu'il n'a rien d'un agneau, que la fée est une marâtre, que ses références sont tronquées, qu'il manipule les journalistes en les gavant de références scientifiques, que son écriture n'est pas novatrice ni celle d'un génie, et qu'au contraire il ne maîtrise pas tout dans l'écriture, les niveaux de narration par exemple, qu'il a su profiter de la naïveté du milieu germanopratin pour devenir incontournable, qu'il sait enfin s'entourer d'amis précieux qui voleront à son secours dès qu'il essuiera des attaques. Ce fut le cas de Dominique Noguez, de Sollers ou de Fernando Arrabal [...].

Patricola n'a rien à dire, mais dispense des leçons de style à Houellebecq sur la longueur d'un ouvrage, axiomes genettiens entre les dents :

Houellebecq est à la littérature ce que la *Star Academy* est à la chanson : un produit commercial, savamment distillé [...] ! Jugez plutôt : il n'y aura pas de rentrée littéraire en septembre sinon l'événement Houellebecq. Quelques médias sont autorisés à approcher le monstre sacré que Barnum, alias Raphaël Sorin, a tiré de sa cave où il vit en reclus. Vous saupoudrez le tout avec de la provocation, des rumeurs véhiculées par les proches, quelques sujets qui feront polémique, vous orchestrez le monstre pour qu'il dérape, se présente aviné ou abruti de médicaments, ou alors bronzé et flambant neuf comme pour marquer une renaissance et vous avez le produit que tous achèteront sous peine de passer pour des *has been* devant la machine à café à la rentrée.

Cette mauvaise foi est caractéristique des détracteurs de Houellebecq, saisis d'une irrépressible envie de crever la baudruche et tancer l'imposteur via leur pamphlets ou blog. De toute façon, ces polémiques déclenchées sur la scène médiatique à propos de ses romans, parfois par l'auteur lui-même, sont insignifiantes au regard de son œuvre. Fruit d'un travail de réflexion, indémodables à l'occasion, les écrits de Houellebecq délivrent une vision cohérente. Par ses charges dans ses romans ou interviews, mêlant cynisme et naïveté, l'auteur brave l'arène médiatique. Semoncer Houellebecq sur ses "maladresses" répétées (volontaires ou épidermiques : l'auteur s'adjuge le droit de brouiller les pistes pour ne jamais totalement se dévoiler) reste le réflexe automatique de certains critiques. Tentent-ils d'évacuer le fond dérangeant de l'argumentation ?

Christophe Claro, traducteur, éditeur, écrivain et acteur de la vie culturelle, recourt à une méthode “raffinée” et venimeuse pour railler *La carte et le territoire* sur son blog dans son entrée du jeudi 23 septembre 2010. Sans ambages ni préliminaires, Claro accole sèchement Houellebecq. Ajustant des bouts de phrases banales tirées du roman à des réactions dithyrambiques de la presse, Claro notifie ce procédé au lecteur à la fin de son texte par un avertissement sentencieux, žižekien : “[Le texte que vous venez de lire est exclusivement constitué de citations de presse et d’extraits du livre de Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*] ...*Bienvenue dans la réalité...*”. Pas un mot à lui en propre, comme si la contamination de sa prose avec celle de l’auteur le répugnait. Au lecteur de jauger l’ineptie du roman au vu de ce collage “dépassionné et objectif”. L’exercice de style, là encore, ne saurait masquer l’absence de raisonnement pour contrer un projet littéraire :

Michel Houellebecq est le romancier le plus intéressant aujourd’hui (“*il semblait que les secondes, et même les minutes, s’écoulassent avec une foudroyante rapidité*”, p. 25), un ethnologue percutant de notre modernité (“*l’insatisfaction le reprit, plus amère encore*”, p. 29) [...], doublé d’un témoin à l’œil aiguisé de ce début du vingt-et-unième siècle (“*La beauté des fleurs est triste parce que les fleurs sont fragiles, et destinées à la mort, comme toute chose sur Terre bien sûr mais elles toutes particulièrement*”, p. 36). [...] Ceux qui liront ce labyrinthe métaphysique sidérant de maîtrise, signé par le meilleur écrivain de son temps, y retrouveront la quintessence de la musique houellebecquienne (“*Jed trébucha dans une poussette*” ; [...] (p.114). Certes, *La carte et le territoire* est un roman à la structure complexe et vertigineuse, mais c’est aussi un roman puissant, plein de brillantes intuitions (“*la fortune ne rend heureux que ceux qui ont toujours connu*

*une certaine aisance*”, p. 396), palpitant et profond (“*les années, comme on dit, passèrent*”, p. 410), qu’on peut d’ores et déjà qualifier de pièce la plus aboutie d’une œuvre déjà considérable. (“Un consensus dur à avaler”)

Delphine Grass (traductrice de Houellebecq en anglais), dans un article publié en 2006, contredit les critiques négatifs comme Patricola ou Naulleau, qui accusent Houellebecq de se compromettre avec les media. Selon Grass, révéler la collusion entre monde de l’édition et les stars des plateaux de télévision, c’est le dessein du projet littéraire houellebecquien et de son attitude médiatique, et ne doit pas être pris à tort comme le signe d’un opportunisme outrancier :

According to Naulleau, Houellebecq’s novels are to be ranked among the likes of celebrity autobiographies and memoirs. This is symptomatic of the fact that in France, Houellebecq has become a ‘celebrity’ in the true sense of the word: everyone knows him and has seen him on television, but not everyone has read his novels. As a result of his ‘media profile’, not many people dare take him seriously. Thus not reading Houellebecq in France has almost become an act of political correctness. Paradoxically I will argue that in spite of the author’s ‘media profile’, Houellebecq’s novels resist consumerism and subvert ‘the coming of age of a literary capitalism’ he is accused of endorsing. Indeed those novels depict a world where the only thing that can be represented is consumerism itself. (Grass, “Houellebecq and the Novel as Site of Epistemic Rebellion”)

Plus intéressante que les précédentes critiques, celle, toujours à charge, de ce client d’Amazon, de *La carte et le territoire*, qui, malgré son peu d’intérêt pour le texte, saisit qu’inscrire la nausée dans le style, grever les pages de stéréotypes et banalités, est le projet de Houellebecq. Ce monde, d’une pâleur crépusculaire, est bien le reflet du nôtre.



[...] il s'agit d'une bien médiocre prose, mais si conforme aux mornes standards du moment... Le genre de produit qu'on met dans son caddie au supermarché sans même y penser... Il n'y a pas de style dans ce collage insignifiant de fragments desséchés, d'un puzzle sociétal situé dans les sphères branchées du snobisme bobo. On y trouve quelques pesants truismes sur le monde surfait des "people", un aperçu peu reluisant du "marché" de l'art contemporain, une louche assez écœurante d'autobiographie prétentieuse et grinçante, et un grotesque ersatz de polar dans le genre gore. [...] Bref, ce bouquin sinistre est à la littérature ce que les fleurs de cimetières sont à celles de Giverny. (Thoreux "Patchwork A-sentimental")<sup>59</sup>

Beaucoup plus appréciateur de l'entreprise de Houellebecq, Bauman, dans *This Is Not a Diary*, loue sans réserves *La possibilité d'une île* : "the first great, and thus far unrivalled dystopia for the liquid, deregulated, consumption-obsessed, individualized era..." (*Not A Diary* 21). Bauman salue l'audace d'un écrivain qui, courageusement situé en avant-poste d'une situation historique inédite, décrypte le futur d'un monde impénétrable :

Orwell, Huxley, just like Houellebecq, were children of their times. [...] they believed in commissioning a future to order, dismissing as a gross incongruity the idea of a self-made future. They were frightened of wrong measurements, unshapely designs and/or sloppy, drunk or corrupt tailors; they had no fear, though, that tailors' shops would all fall apart, be decommissioned and phased out – and they did not anticipate a tailor-free world.

Houellebecq, however, writes from the innards, of just such a tailor-free world. [...] Once each is set on his or her own orbit, never crisscrossing with any other, the contemporaries of Houellebecq have no more need for dispatchers or conductors than the planets and

---

<sup>59</sup> La conclusion de ce lecteur est pertinente, peut-être à son insu : la France de Giverny n'est plus.

stars need road planners and traffic monitors. They are perfectly capable of finding the road to the slaughterhouse completely on their own. (*Liquid Modernity* 22)

Christian Monnin loue la dimension argumentative de l'œuvre houellebecquienne, non péremptoire, car testant littérairement les constructions qu'elle propose, et offrant parfois des solutions :

La "posture scientifique" traduit l'intention des romans de Houellebecq de produire une image du monde et même d'atteindre une vision englobante, voire totalisante, d'un état de civilisation. Ces romans sont donc dominés par une visée interprétative et explicative. [...] l'œuvre de Michel Houellebecq comporte une dimension argumentative. La dimension dramatique de la structure ternaire serait ainsi doublée d'une dimension *dialectique*. Ses romans se caractérisent en effet par la tentative d'apporter une solution à un problème à partir d'un constat [...]. L'enjeu des romans est [...] d'étayer la validité de cette solution avec des moyens proprement romanesques, ce qui les sauve des travers du roman à thèse.

("Extinction du domaine de la lutte" 9)

Houellebecq, dont la formation et la culture embrassent les sciences et la philosophie, a grandi avec les récits de science-fiction (escortant l'essor de la cybernétique), ainsi que les textes cauchemardesques de Lovecraft. Ayant pris la mesure de la catastrophe, il invite son lecteur à la percevoir à son tour, et le guide dans ce processus. Sa prose traverse l'épreuve du temps et touche le lecteur au cœur ; citons ce témoignage rapporté par le *Canard Enchaîné* du 2 décembre 2005, mentionné par Bruno Viard : Fanny, une étudiante présente à un colloque sur Houellebecq à Edimbourg en octobre 2005, dit avoir lu *Les particules élémentaires* à dix reprises et pleuré

davantage à chaque fois : la tragédie apparaît toujours plus nettement cruelle, et la démonstration de l'impossibilité du bonheur dévastatrice. Un pur roman à thèse serait incapable d'un tel effet.

Le monde anxigène tracé par l'auteur ne se laisse appréhender que par un lecteur ouvert à sa méthode, accueillant les détails féroces comme faisceau d'éléments intégrés dans un raisonnement. Le passage suivant, situé à la fin de *Plateforme* (le narrateur vient de perdre sa compagne, morte sous les bombes des islamistes) a suscité maintes réactions offensées chez la critique :

L'Islam avait brisé ma vie, et l'Islam était certainement quelque chose que je pouvais haïr ; les jours suivants, je m'appliquai à éprouver de la haine pour les musulmans. J'y réussissais assez bien et je recommençai à suivre les informations internationales. Chaque fois que j'apprenais qu'un terroriste palestinien, ou un enfant palestinien, ou une femme enceinte palestinienne, avait été abattu par balle dans la bande de Gaza, j'éprouvais un tressaillement d'enthousiasme à la pensée qu'il y avait un musulman de moins. Oui, on pouvait vivre de cette manière. (357)

Naulleau accuse l'auteur d'user d'un "véritable marketing de l'abjection" (96). Homme fini, le narrateur puise ses dernières "satisfactions" dans la mort des musulmans. Pourtant, non juste une provocation – ce qu'elle est assurément, en partie – ce passage à la violence sidérante dénote l'effondrement mental du narrateur, la chute des personnages romanesques dans une posthumanité informe, portée sur la haine, prête à s'autodétruire. Faire de cette fiction un fourre-tout habile et insignifiant ne tient pas. Derrière le point de vue idéologique de ses narrateurs parfois grossier, Houellebecq dépeint l'accueil névrotique à l'apocalypse, par des hommes trop indifférents pour désamorcer le drame humain qui se joue. Les excès xénophobes des narrateurs illustrent ce que Bauman observe avec justesse : "Needing to become what one is is the feature

of modern living. [...] Modernity replaces the heteronomic determination of social standing with compulsive and obligatory self-determination” (*Liquid Modernity* 32). L’empressement, le dépit, la mauvaise foi, le sadisme, et même la stupidité font partie de l’équation postmoderne, qui postule que l’essentiel est d’émettre une opinion ; peu importe si elle est fondée, respectueuse, ou intelligible.

Peu après le passage cité, après son agitation nerveuse un peu surjouée, le narrateur de *Plateforme* retrouve un ton sobre pour délivrer une conclusion dépassionnée, difficile à contester, aussi les critiques de Houellebecq se concentrent prudemment sur les passages controversés et scories langagières et idéologiques fréquemment présentes au sein des interventions de l’auteur.<sup>60</sup> François Nourissier déplorait que le Nouveau Roman n’ait jamais produit un seul texte sur l’Occupation, la guerre d’Algérie, ou le brassage de l’immigration ; Houellebecq, lui, ne choisit pas une voie facile, mais n’élude aucune question :

Jusqu’au bout je resterai un enfant de l’Europe, du souci et de la honte ; je n’ai aucun message d’espérance à délivrer. Pour l’Occident je n’éprouve pas de haine, tout au plus un immense mépris. Je sais seulement que, tout autant que nous sommes, nous puons l’égoïsme, le masochisme et la mort. Nous avons créé un système dans lequel il est devenu simplement impossible de vivre ; et, de plus, nous l’exportons. (*Plateforme* 369)

Maurice Nadeau, éditeur d’exception et rédacteur en chef de *La Quinzaine Littéraire*, découvreur infatigable d’auteurs avant-gardistes devenus piliers littéraires du vingtième siècle, est à l’abri de tout soupçon de conservatisme : c’est lui qui a publié *Extension du domaine de la lutte*, refusé par les autres maisons. Pourtant, il fut ensuite bousculé par la posture littéraire de

---

<sup>60</sup> Sur l’attitude de l’auteur qui a fréquemment surjoué son rôle de Français, de mâle, d’humain, lire sa confession dans *Ennemis publics* (182).

Houellebecq, dont la poésie et les derniers romans publiés avant sa mort l'indifférait. Marie Turcan, dans *Le Figaro*, rappelle en avril 1993 qu'*Extension du domaine de la lutte* paraissant à Nadeau une juxtaposition de textes disparates écrits par un jeune auteur pressé d'être publié :

J'ai longtemps hésité à publier son premier roman. Je le voyais tellement malheureux, ce type, tellement embêté par son bouquin que je me disais, bon, c'est pas possible, il faut faire quelque chose. Il faut dire que c'était pas un livre qu'il avait fait comme ça, c'était une suite de textes dont il avait réussi à faire une fiction. On voyait bien qu'il était emprunté, mal à l'aise.

Claire Devarrieux, rapporte un échange entre Nadeau et Pierre Assouline, dans *Lire* en 1997.

L'éditeur, caustique, mais élogieux, déclare : "Houellebecq, ce n'est pas moi qui l'ai découvert, c'est lui qui a voulu se faire découvrir par moi." ("Hommage à un résistant et un éditeur de feu").

Houellebecq consigne au plus près la situation sociologique de la France sur cinq générations.

Certains journalistes ou lecteurs (dans leur compte-rendu de lecture sur Amazon) relèvent qu'une page de Houellebecq recèle autant d'enseignements que plusieurs manuels de sociologie :

This book has more important and accurate things to say about the human condition of contemporary European man than any number of the dry academic essays on sociology and anthropology you can care to read. Understand Houellebecq and you understand what people nowadays really care about and think. (Jehangir)

Les contempteurs de son œuvre s'entêtent à ignorer un penseur qui met à la question, scrute le monde et appelle une réaction, comme le note cette autre lectrice :

In some of the passages, it is easy to see how some critics have marginalized Houellebecq to the realm of the fringes because in his search for truth he digs

deep, excavates the very recesses of one's inflamed psyche and unapologetically throws the demons back into the reader's face. I must admit that my own reaction to reading the book was as follows: first repulsion, then depression and after a couple of weeks of processing guilt and shame as I was forced to examine my own relationships and the contributions I have or have not made with those who mattered in my life, my own abandonment guilt and childhood regrets.

Houellebecq urges the reader to consider her values, her relationships and to ponder if there are any salvageable items. (Natalia, "Thought Provoking, Tragic and Haunting")

Avec élégance et chaleur, Frédéric Beigbeder mouche Naulleau : si ses amis entourent Houellebecq (isolé, expatrié en Espagne, puis en Irlande pendant des années), c'est qu'ils le savent fragile. Les séjours en hôpitaux psychiatriques de Houellebecq prouvent sa fragilité psychologique : l'auteur est épaulé parce que la lucidité et le désarroi préluant à son écriture ont de quoi éprouver les hommes les plus équilibrés. Ses textes, eux, sont solides. Un rapide recensement des publications internationales consacrées à l'auteur atteste que son succès ne doit rien aux tractations entre officines germanopratives fantasmées par quelques critiques amers. Beigbeder, commentant dans *Le Figaro* du 13 novembre 2010 les premiers passages de Houellebecq à la télévision, suggère que l'auteur, déconnecté des conventions sociales par sa posture de créateur, fait preuve d'une fragilité insolite mais sincère :

Comme tout le monde, j'étais frappé par sa lenteur à répondre aux questions, comme s'il était le seul à réfléchir. [...] Ce goût pour le laconisme excentrique lui a joué des tours : une réputation de provocateur scandaleux est née après quelques entretiens où il défendait le bilan de Staline, ou critiquait l'islam. Je la considère

comme usurpée. Houellebecq n'a aucun goût pour l'extravagance. C'est juste qu'il est libre, donc qu'il se fiche des conséquences. Je ne l'ai jamais vu calculer quoi que ce soit. Il me fait penser à ces droits de l'homme fondamentaux, selon Baudelaire : le droit de se contredire et le droit de s'en aller. (Beigbeder, "Portrait d'un iconoclaste")

Beigbeder insiste sur la sensibilité de Houellebecq, qui transparait dans son style :

Houellebecq ne déteste pas jouer les conseillers occultes, les premiers lecteurs, voire les prophètes : c'est son côté Raël [gourou d'une secte française, inspiration pour *La possibilité d'une île*]. Il s'amuse de l'admiration qu'il provoque, mais il ne joue pas avec les sentiments humains. Je ne connais personne d'aussi seul, ni d'aussi délicat, sensible, émotif ; il est presque féminin. Chez moi, il fond en larmes dès que je mets *She's Leaving Home* des Beatles, ou *Que la montagne est belle* de Jean Ferrat. [...] Les gens sont déçus : ils s'attendent à rencontrer un monstre cruel et tombent sur un adolescent romantique en parka Marlboro Country qui s'endort à table. C'est un handicap dans la vie, de ne pas savoir composer avec les émotions. ("Portrait d'un iconoclaste")

C'est paradoxalement Beigbeder, le mondain qui, à l'issue d'un Goncourt 2010 dominé par le mini-suspense concernant l'attribution du prix à Houellebecq, formule cette parole de bon sens : à l'ère du transitoire, lorsque les politiques deviennent acteurs (et vice-versa), faut-il se plaindre du retour des écrivains sur la scène médiatique ? Tandis que les journalistes culturels animent des émissions sur les livres (car parler de romans ou d'essais effraie), où des célébrités se relaient pour dissenter de leurs livres sans intérêt et vendre leur *autre actualité*, Beigbeder a raison : écoutons et protégeons nos écrivains :

Qu'est-ce qu'un écrivain? On ne le sait jamais vraiment. Ce sont des voix qui crient dans le vide. Des gens perdus qui prétendent nous intéresser avec leurs fictions inutiles. Des types avec des têtes fatiguées, des intellectuels qui pérorent à la terrasse des cafés ou éructent à poil dans leur cabane au fond des bois. Des frustrés incapables de rien changer à la course du monde, des mégalomanes impuissants. La France est le dernier pays qui continue de les écouter, ces êtres plaintifs. C'est une des dernières spécificités de ce vieux pays : nous prenons très au sérieux le droit de se lamenter. Finalement, il faut bénir les prix littéraires. Certes, ce cirque peut agacer [...]. Mais il attire l'œil sur cette race d'incompris. ("Portrait d'un iconoclaste")

Beigbeder conclut pertinemment à l'attention des fâcheux : "Retenons que le Goncourt 2010 vient enfin de réparer l'injustice du Goncourt 1998 en couronnant le plus célèbre écrivain français, traduit dans le monde entier, certes, certes, mais aussi, ce qui me paraît bien plus important, en réchauffant un poète fragile [...]." La gratitude de Houellebecq envers les critiques perspicaces (notamment De Viry) prouve qu'il est conscient de ce qu'il a placé dans ses œuvres. Houellebecq est parfois immodeste ; certaines interviews l'attestent. Dans celle accordée à Emily Eakin pour le *New York Times* en 2000, il déclare : "I am the star of French literature. The most radical one of all" ("Le Provocateur"). Mais cette bravade espiègle souligne principalement sa fierté d'écrivain non issu d'un milieu favorisé. Houellebecq a avoué dans *Interventions 2* qu'avant de s'endurcir, il lui est arrivé de pleurer devant une critique désagréable d'un de ses romans.<sup>61</sup> Il lui est aussi arrivé de mentionner une journaliste en première page de son roman *La*

---

<sup>61</sup> Il parle du "syndrome Goldman", référant au chanteur de variété Jean-Jacques Goldman, qui pour se venger des critiques l'ayant méprisé au début de sa carrière, a acheté une pleine page dans un quotidien national pour y reproduire ces critiques malveillantes. Après la publication de *Plateforme*, Houellebecq dit avoir senti que quelque chose changeait dans sa vie, et qu'il était désormais l'objet de haine.



*possibilité d'une île* pour la remercier de lui avoir conté une allégorie pertinente de la position d'écrivain (*Ennemis publics* 48-49). Dans *Ennemis publics*, Houellebecq témoigne aussi de son estime pour Sylvain Bourmeau, des Inrocks : "un critique littéraire intègre et profond, un des seuls en France dont le jugement, porté sur mes propres œuvres, pourrait m'affecter ou me faire fléchir" (90).

Quand la sincérité de Houellebecq est reconnue, c'est son excès de pessimisme qui est décrié. Bruno Viard souscrit à cette thèse. Nous ne devons pas désespérer, soutient Lipovetsky dans *Le bonheur paradoxal*, où l'amertume contemporaine est attribuée à la déploration du rêve consumériste qui n'a pas tenu ses promesses. Houellebecq le reconnaît volontiers : à l'inverse de Céline, Bataille, Camus, il écrit dans une France en paix, épargnée sur le sol national par les conflits sanglants. Dans *Ennemis publics*, il écrit même : "Ma grand-mère appartenait à une famille qui comptait, en 1914, quatorze frères et sœurs. En 1918, il n'en restait plus que trois. C'est ce qu'on appelle payer un 'lourd tribut'" (122). Ses textes éclairent d'autres drames humains, récents, peu documentés en littérature. La violence décriée, non celle des guerres, famines et épidémies, pourrait également déclencher des conflits sanglants, avertit l'auteur, pour lequel la violence involutive du capitalisme conduit à une implosion psychologique.<sup>62</sup> L'occidental jouit d'un confort sans précédent et se targue de faire preuve de générosité et conscience écologique. Pour autant, est-il heureux ? Le confort matériel participe-t-il de l'harmonie ? La réponse de l'auteur est négative. Sa vitalité se dissout dans la vie médiocre qui lui est proposée, aux étapes standard, contraignantes et prévisibles. Le matérialisme a escamoté les passions vertueuses : amour, vérité, dévouement. L'homme occidental, riche, libre, relativement bien-portant, est hanté par la solitude et la misère sexuelle. Le drainage de la culture

---

<sup>62</sup> Rappelons ici que le roman *Plateforme* fut publié le 27 août 2001.

humaine par le maelström spectaculaire génère une paupérisation affective qui pointe la fin d'une civilisation, en phase avec la thèse spenglerienne du déclin de l'Occident.

L'œuvre de Houellebecq est celle d'un disciple de Baudrillard qui substitue la narration à la théorie spéculative, et remplace les visions imprécatoires par un cynisme didactique. Chez lui, l'abstrait et le sentimental sont indissociables ; une voie que Baudrillard explorait déjà. Toute lecture qui fait de Houellebecq un auteur amoral est défectueuse, car son message est éminemment moral, voire traditionnaliste. Certes, il se plaît à excéder la critique hostile, comme l'illustrent les propos désopilants qu'il place dans la bouche de Kéchichian, dans *La carte et le territoire* ; mais via ces banderilles joyusement plantées dans l'échine du lecteur, l'auteur vise une réaction. Jacob Carlston explique que via son usage intensif de l'ironie, Houellebecq n'est ni totalement moral ni amoral ; son propos ne tombe jamais dans un angélisme absurde et contreproductif ("Écriture ménippéenne ?" 19-30).

Houellebecq, dans ses textes, cherche à établir que la haine de soi et des autres est une réaction logique à la morosité. La recherche de boucs émissaires dévie la haine de soi et rend la vie supportable. C'est néanmoins une logique qu'il désapprouve. Viard explique que sa connaissance de Lovecraft l'a familiarisé avec un authentique raciste. Houellebecq se livre, selon lui, à "une étiologie du racisme" via une stratégie ironique (*Littérature et déchirure* 210). Bauman, dans *Liquid Life*, confirme : "Our time is auspicious for scapegoats – be they the politicians making a mess of their private lives, criminals creeping out of the mean streets and rough districts, or 'foreigners in our midst'" (38-39). A notre sens, cette stratégie reste indécidable. L'individu frustré par un environnement instable cherche un exutoire à son mal-être. Le narrateur houellebecquien blâme fréquemment le Noir, mais dans une telle vision du monde, cette fixation aurait pu se porter sur un autre objet. Le projet central de Houellebecq, l'auteur, est

de dévoiler l'emprise psychologique du capitalisme et son incitation à la haine, prompt à s'exprimer en désignant un coupable arbitraire, selon cette perspective caractérisée ; l'attisement de cette haine étant, nous l'avons vu, l'un des rares instruments politiques encore fédérateur.

En dépit de convergences indéniables entre narrateurs et auteur, ils demeurent des entités distinctes : les premiers ne sont pas les porte-paroles du second. L'auteur ne livre jamais ses pensées brutes dans ses textes, mais recourt à une argumentation retorse. Sa personnalité publique jette le flou sur sa démarche, car l'arrogance s'y dispute à la timidité ; l'auteur se prête aux interviews avec une mauvaise grâce roublarde, un cabotinage affligé. Derrière sa posture de gourou malgré lui, de recours providentiel des lettres françaises, réside un homme seul, pour qui la traversée de la vie est une épreuve ; exposer la souffrance et sa conséquence fatale, la propension au Mal, le basculement dans la haine de soi (recouverte par la haine de l'autre) motive son œuvre.

Houellebecq donne à lire les crispations idéologiques entre l'Occident et les pays émergents, alignés sur le capitalisme, ou optant par choix idéologique ou religieux de renoncer à ce modèle. La radicalisation islamiste, suggère Houellebecq, est une condamnation de l'Occident. Bart Pattyn éclaire le processus de désignation d'un bouc émissaire :

[...] people lack an object to which they can ascribe their discontent. Because of this lack, these feelings of uncertainty get attached to a discontent that does refer to identifiable phenomena. People who exercise power have always been distrusted; crimes such as theft have always been disturbing; immigrants have always been viewed with suspicion. Discontent about these phenomena today is so acute because the originally unfocused feelings of uncertainty have crystallized

around these themes. For Bauman, this would explain why one contemporary issue that leaves no one indifferent is the issue of “safety”. (103)

Soumettre les personnages de Houellebecq, paradoxaux et indécidables, à des raisonnements systématiques est une erreur. Certes, dans la première moitié de son livre, Demonpion le souligne : de nombreux faits autobiographiques concordent avec les romans : noms de lieux et personnes, expériences professionnelles, voyages, obsessions, ressentiments. L’ambivalence des personnages et situations, justement relevée par Sabine Van Wesemael, vise un objectif précis : dans *Les particules élémentaires*, l’absence apparente de réelle logique, les incongruités successives perdent le lecteur dans les méandres de la pensée du narrateur pour lui faire retrouver le fil d’Ariane du sens. La fragilité de l’utopie accentue le pessimisme baudrillardien du propos houellebecquien, selon Van Wesemael :

Le projet de Michel [le personnage] nous apparaît avant tout comme caractéristique de l’imagination déséquilibrée dont il fait preuve tout au long du roman. En plus, Houellebecq [l’auteur], semble contredire et désavouer ses propres idées. Ainsi, il est difficile d’imaginer que le chaste Michel, qui réprouve la grossièreté des joies sensuelles de Bruno, rêve d’un surhomme qui se distingue avant tout par ses prouesses sexuelles. [...] En outre, Michel envisage l’installation future du matriarcat. Il veut la communauté des femmes (Demain sera féminin), mais les personnages féminins des *Particules élémentaires* ne répondent guère à son idéal d’altruisme et de généreuse spontanéité. Christiane désire la mort de son fils pour se sentir plus libre, Janine, la mère de Bruno et Michel, abandonne ses enfants et la destinée d’Annabelle prouve que la tentative

révolutionnaire de Mai 68 a échoué ; elle est une victime de la libération sexuelle.

(90)

Autres témoignages de l'indécidabilité du narrateur : les glorifications émues, au fil de ses romans, de divers objets de consommation, par exemple la parka Marlboro Legend (habillant l'auteur depuis vingt ans), les chaussures Paraboot Marche, le combiné ordinateur imprimante Canon Libris, un appareil photo ou un véhicule 4x4 (objets tous destinés au déplacement et à l'expression). L'accent de vérité émanant de ces descriptions éplorées confine au pathétique : le personnage se targue d'avoir cerné ses besoins et trouvé le produit répondant parfaitement à ses attentes ; dans le monde consumériste, cette étape relève de l'utopie. Le marché le rappelle à l'ordre : la production est abandonnée. Pas question de satisfaire le consommateur : la frénésie consumériste n'admet d'autre issue qu'elle-même, elle est son moyen et sa destination. La modernité liquide exige la fluidité ; comme un requin, elle se meut pour subsister. Le consommateur n'est pas libre d'interrompre sa quête ; sa seule liberté est celle, épuisante, du *choix*. L'arrêt de la production d'un produit est taxé avec déraison de fascisme par le personnage : c'est le propre de l'hyperréalité que de devenir folle, rongée par le non-sens, ce qui n'interdit pas une certaine rationalité dévoyée, sentimentalisme absurde. L'un des thèmes de Houellebecq est l'humiliation, le pathétique, la dérégulation. L'homme occidental, à force de se sentir indigne, est en train de tout perdre : estime de soi, aptitude à s'aimer, goût de la vie.

Viard, dans sa brillante analyse du projet houellebecquien, partage néanmoins l'avis de Naulleau : outre que la voix du narrateur se confondrait avec celle de l'auteur (erreur sérieuse), Viard estime plus pertinemment que le pessimisme fondamental de l'auteur rend son diagnostic sujet à caution, et l'empêche peut-être de s'élever au rang de "maître à penser". Mais quel auteur français contemporain est plus légitime dans ce rôle ? Houellebecq, dans *Ennemis publics*,

résume ainsi la situation : “La France des années 1950 supportait sans broncher des gens comme Camus, Sartre, Ionesco ou Beckett. La France des années 2000 a déjà du mal à supporter les gens comme moi” (71). Houellebecq ne force pas son lecteur à partager ses conclusions, mais le pousse à réfléchir en lui fournissant un arrière-plan philosophique, sociologique et psychosexuel. Là encore, quel autre auteur égale cette ambition ? Accéder à sa pensée impose une démarche réflexive. Toute critique raisonnée de ses propos est encouragée par ses provocations. Au-delà de ses thèses évidentes (anticapitalisme, défense tous azimuts de la famille), l’auteur affecte au lecteur la tâche d’activer selon ses compétences les concepts inscrits en pointillés dans ses romans, et de séparer la farce du cœur sérieux de son argumentation. Aborder son œuvre sous un angle purement sociologique, c’est la ramener à un pamphlet politique, un brûlot plus ou moins pertinent. Or l’auteur élabore une forme littéraire aboutie et novatrice, au moyen d’une impressionnante caractérisation. Dans *Ennemis publics*, il confirme : “J’étais doué pour une chose, et pour une seule en relation au roman, c’était la création de personnages. Ce sont eux qui m’ont empêché de dormir, qui m’ont réveillé la nuit, mes Bruno, Valérie, Esther, Michel, Isabelle. Et maintenant ils vivent, oui, ils ont gagné” (266).

Ses romans épousent les thèses des ouvrages de Baudrillard et Lipovetsky, publiés il y a environ vingt ans, mais là où philosophes et sociologues, rigoureux et théoriques, s’adressent à un public de spécialistes (familiers avec les concepts déployés), le romancier démocratise l’argumentation et la rend émotionnelle, ludique et incarnée, c’est-à-dire accessible ; tâche cruciale lorsque la lecture est délaissée au profit des media audiovisuels. Les uns restent abscons, tandis que le second édifie son lecteur via un arsenal symbolique et émotionnel, et vise le retour d’une conscience active et sereine. Sa vulgarisation des théories postmodernes de l’aliénation est assez véhémement pour heurter les esprits et provoquer une réaction, et suffisamment alerte pour

la rendre digeste et passionnante. Houellebecq se laisse (stratégiquement) aller à des interventions chaotiques, des controverses stériles et des propos déplacés, suggérant qu'il est victime de la propension de l'Occidental contemporain à être esclave de ses sentiments personnels, affects, fantasmes et impressions fugaces, et qu'il doit, comme chacun, les verbaliser. Dans *La carte et le territoire*, Jed n'est plus en mesure d'assimiler des informations historiques. Maints narrateurs se désintéressent du long-terme. La seule chose qui leur est demandée, c'est acheter des produits, créer des polémiques, émettre des jugements hâtifs pour se sentir exister. Le monde politique recourt aussi à ces pratiques, usant des mêmes communicants que l'industrie.<sup>63</sup> Si Houellebecq censurait artificiellement ces comportements, son projet basculerait dans l'essai sociologique. Or il entend écrire embusqué dans la postmodernité, quitte à simuler ces réactions épidermiques, ou retranscrire les siennes ; sachant que l'écriture opérera toujours une œuvre de reformulation. Farouchement indécidable sur plusieurs points, sa prose (notamment via ses personnages) marque la volonté de ne pas dissenter formellement avec une distance critique. Mais tout, dans celle-ci, influencée par son travail poétique (la critique néglige cet avantage), est minutieusement construit.

Houellebecq n'est pas un théoricien maquillant des essais en romans, ni un pamphlétaire. Logicien, il déroule une argumentation. Penseur à l'éducation universelle, il est un créateur affublé d'une mission. S'il est seul, c'est parce que sa fonction de créateur l'exige, comme il l'expose dans *Rester vivant*. Aussi s'efforce-t-il courageusement de contribuer à la société en dérivant des récits de son diagnostic social personnel. *Les particules élémentaires*, qui déroule une narration sur quatre générations humaines et celle des Futurs (cent ans en arrière, cinquante

---

<sup>63</sup> Le cas d'école est celui de Jacques Séguéla, mercenaire pour de nombreuses marques et plusieurs candidats de partis rivaux aux élections françaises. Séguéla est cité dans *La carte et le territoire* pour avoir permis, en 1988, la réélection, "contre toute attente", de Mitterrand, "la vieille momie pétainiste", via ce slogan : "la force tranquille" (235).

ans en avant) jouit d'une mégastructure ferme, à l'instar de celle du *Roi des Aulnes*, de Michel Tournier.<sup>64</sup> Comme ce dernier, Houellebecq est satisfait de son échafaudage littéraire.

Houellebecq s'indigne de la tendance à faire de la littérature un témoignage narratif, probable réaction du système pour neutraliser les éléments perturbateurs. L'attaquer sur ce flanc, c'est amoindrir un support culturel déjà déconsidéré.<sup>65</sup> Les débordements *calculés* de sa caractérisation font partie intégrante de son propos, qui exploite, entre autres registres, celui de l'extrême. Le sexe, les propos racistes, et le cynisme servent un but ironique précis : forcer le lecteur à repenser critiquelement le monde dans lequel il évolue, alors que le consumérisme a brisé tout esprit critique et encourage la passivité.

Traquer ses propos choquants est à la portée de tout "critique" avide de notoriété, désireux de *se payer Houellebecq*. En outre, l'auteur d'*Extension du domaine de la lutte*, même solidement abrité derrière la fiction, ne ressort pas grandi de ses romans ; son autocritique (encodée littérairement) est plus ravageuse que le plus agressif des commentateurs. Dans *La carte et le territoire*, Houellebecq, le personnage, homme vieillissant, acariâtre, aviné, ridicule, déclare "puer un peu moins qu'un cadavre" et espère que les vers vont se charger de "dégager son squelette".

Dans *Interventions 2*, Houellebecq fait cet aveu très utile pour notre étude, car révélant cette haine de soi dont nous avons parlé : "Je ne m'aime pas. Je n'éprouve que peu de sympathie, encore moins d'estime pour moi-même : de plus, je ne m'intéresse pas beaucoup. Je connais mes caractéristiques principales depuis longtemps, et j'ai fini par m'en dégoûter" (*Interventions 2* 209). Son ambition, précise-t-il, est de parvenir à se faire aimer pour les aspects les plus déplaisants de sa personnalité. Il décrit aussi le piètre soldat qu'il ferait en cas de conflit, qui se

---

<sup>64</sup> Julian Barnes est fondé d'opérer une comparaison avec ce roman (*Through the Window* 136).

<sup>65</sup> Y compris par les éditeurs, qui, depuis les années 90, s'efforcent de rentabiliser la publication de chaque ouvrage. Cette stratégie favorise des choix commerciaux.



“carapaterait” à la première occasion (*Ennemis publics* 92-93). Et ajoute, amer : “Il m’est extrêmement désagréable de penser que ce parti-pris d’egoïsme et de lâcheté, que je prends, puisse me rendre aux yeux de mes contemporains plus sympathique que vous [Bernard-Henri Lévy], qui prônez l’héroïsme ; mais je connais mes contemporains ; je sais que c’est ce qui se produira” (*Ennemis publics* 93).

En écho à d’autres critiques, Bruno Viard trouve parfois Houellebecq trop didactique. Incontestablement, nombre des destins dépeints s’achèvent de manière brutalement signifiante et véhiculent une morbidité appuyée : Christiane, dans *Les particules élémentaires*, terrassée par un cancer lors d’une séance de sexe à plusieurs dans un club échangiste, se suicide en se jetant dans les escaliers de son immeuble avec son fauteuil roulant. Certains dialogues esquissent des liens affectifs arides, théoriques. Christiane déclame à Bruno : “J’ai envie de vivre avec toi. J’ai l’impression que ça suffit, qu’on a été assez malheureux comme ça, pendant trop longtemps. Plus tard il y aura la maladie, l’invalidité et la mort. Mais je crois qu’on peut être heureux, ensemble, jusqu’à la fin. En tout cas, j’ai envie d’essayer. Je crois que je t’aime” (276). Dans *Plateforme*, plusieurs échanges entre le narrateur et Valérie sont rigides :

[Valérie parle] Les hommes que je connais c’est vraiment une catastrophe, il n’y en a plus aucun qui croie aux rapports amoureux ; alors ils vous font tout un cinéma sur l’amitié, la complicité, bref tous ces trucs qui n’engagent à rien. J’en suis arrivée à un point où je n’arrive même plus à supporter le mot *d’amitié*, ça me rend carrément malade. Ou alors il y a l’autre cas, ceux qui se marient, qui se casent le plus tôt possible, et qui ne pensent plus qu’à leur carrière. Tu n’étais pas dans ce cas-là, évidemment ; mais j’ai tout de suite su, aussi, que tu ne me parlerais jamais *d’amitié*, que tu ne serais pas vulgaire à ce point. J’ai tout de suite

espéré qu'on coucherait ensemble, et qu'il se passerait quelque chose de fort ;  
mais il pouvait aussi ne rien se passer, c'était même le plus probable. (*Plateforme*  
155)

Pourtant ce procédé narratif est courant dans maintes créations : citons le théâtre de Claudel ou le cinéma de Bresson. L'auteur cite *La Montagne magique*, de Thomas Mann, comme son roman favori (non Balzac, Flaubert ou Péroec), et admire les auteurs comme Novalis qui aspiraient à une connaissance totale (*Interventions* 2 56). Houellebecq ambitionne un roman totalisant inspiré de la modernité viennoise.

Houellebecq laisse affleurer la thèse, comme par exemple lors de la conversation sur l'œuvre d'Aldous Huxley entre Bruno et Michel, dans *Les particules élémentaires*. Néanmoins, qu'un scientifique et un professeur de français devisent sur la marche du monde et des thèses de *Brave New World* n'a rien d'extravagant. Bauman rappelle que les visions d'Orwell et d'Huxley sont l'expression canonique des peurs de la modernité lourde : "George Orwell's *Nineteen Eighty Four* was the [...] canonical inventory of the fears and apprehensions which haunted modernity in its heavy stage. Once projected upon the diagnoses of contemporary troubles and the causes of contemporary sufferings, such fears set the horizons of the emancipatory programmes of the era" (*Liquid Modernity* 27). Si leur vision différait, leur sujet principal était le même : l'aliénation.

It is hard to remember, and harder yet to understand, that no more than fifty years ago the dispute about the substance of popular forebodings [...] was waged between Aldous Huxley's *Brave New World* and George Orwell's *Nineteen Eighty-Four*. [...] Orwell's was a world of shabbiness and destitution, of scarcity and want; Huxley's was a land of opulence and profligacy, of opulence and

satiety. Predictably, people inhabiting Orwell's world were sad and frightened; those portrayed by Huxley were carefree and playful. [...] What they shared was the foreboding of *a tightly controlled world*; [...] of a small elite holding in their hands all the strings – so that the rest of humanity could move through their lives the way puppets do. [...] The nightmarish vision which haunted both writers was that of men and women no longer in charge of their lives. (53, c'est Bauman qui souligne.)

Si ces références incontournables figurent dans les ouvrages consacrés à la postmodernité, leur traitement romanesque, via des personnages chargés d'une dimension affective qui confèrent à la narration une rémanence mémorielle (c'est-à-dire une possibilité de mémorisation autorisant elle-même une réflexion en aval de la lecture) est original. La théorie, aussi brillante soit-elle, ne peut susciter l'émotion et les souvenirs comme un roman. L'auteur lui-même le souligne : dans le passage d'*Ennemis publics* précité, se rapportant à la honte, il précise ne pas se souvenir des écrits de Nietzsche sur la question (pourtant "un très bon écrivain", ironise-t-il)<sup>66</sup> mais il peut citer Kafka de mémoire, notamment la dernière phrase du *Procès* : "C'était comme si la honte devait lui survivre" (240).

Houellebecq, avide de vérité, traite du réel avec une urgence puisée dans ses lectures de Blaise Pascal. Réinjecté vigoureusement dans sa fiction, le réel est le socle de son écriture. Pour parer les attaques blâmant son pessimisme, Houellebecq l'oppose à l'angélisme : concevant qu'on puisse regretter que le monde soit déprimant, empli de frustrations et désordres psychiques, il exhorte chacun à dresser un constat lucide de la réalité. Dans *Ennemis publics* (294), à l'attention de Marie-Françoise Colombani, il rappelle que l'antipathie de celle-ci envers

---

<sup>66</sup> C'est un bon exemple de l'ironie houellebecquienne : l'auteur s'amuse, d'une part, de *décerner un bon point* à un auteur qu'il admire, mais son propos est également sérieux : même un auteur aussi chevronné que Nietzsche ne parvient pas à imprimer sa mémoire de ses propos exacts, sur un sujet qui l'obsède.

son œuvre est un détail, et qu'elle doit forcément trouver la société triste, où certains de ses amis masculins (et féminins) s'envolent à l'autre bout du monde pour s'adjuger les services sexuels de jeunes prostitué(e)s.<sup>67</sup> Le ton fluctuant, tour à tour amer, goguenard ou grave sur lequel l'auteur s'adresse à son lecteur indique sa fureur contenue : il s'attelle à la tâche après avoir muselé son besoin de création pour atteindre une masse critique (son premier roman est publié à trente-six ans). La colère lui fait pousser sa démonstration à son terme, lequel survient avec *La carte et le territoire*, spectaculaire bifurcation, perspective finale, apocalypse feutrée et réaliste. S'étant fait violence pour prendre la parole, Houellebecq est résolu à faire entendre son désarroi ; sa voix n'en est que plus discordante et fielleuse. L'indignation qui parcourt son œuvre évoque parfois un ras-le-bol adolescent, mais sans dévier sa démonstration de sa direction ferme. Noguez pointe un énième paradoxe. La prose de Houellebecq suscite la colère via des tournures raisonnables :

Loin de faire obstacle à l'une de ses tâches évidentes de romancier – la description de ce qui se passe, au fond, depuis un certain temps, dans nos sociétés – l'énervement de son style y contribue puissamment. Le paradoxe est qu'il y contribue de pair avec une série de phénomènes stylistiques opposés, qui vont plutôt dans le sens du refroidissement, du calme et de la nuance [...]. Nommons-les : importance du métalangage, abondance de marques lexicales ou grammaticales de la scientificité, emploi d'une riche panoplie de formes adverbiales destinées à pondérer les énoncés et à leur donner un caractère incontestable. (*En fait* 127)

---

<sup>67</sup> Houellebecq commente l'éditorial de Colombani, critique qu'il décrit comme un "adversaire honnête". Celle-ci avait commenté ainsi *Plateforme* : "Il faut répéter que ce n'est pas vrai, que la vie ne ressemble pas à ça, que c'est comme une histoire horrible qu'on raconte aux enfants, il faut lire ce livre comme on joue à se faire peur."

Noguez souligne la récurrence des tournures adverbiales *enfin, disons, à vrai dire, plutôt, quand même, au fond, en réalité, finalement, en définitive, naturellement, décidément*, et conclue que “l’effet de tremblé introduit par l’adverbe [renforce] l’effort têtu vers la vérité” (143). Pour lui, “le narrateur houellebecquien est du côté de l’objectivité – il *est* l’objectivité” (146, c’est Noguez qui souligne). Houellebecq se démarque d’un faiseur cynique : sa sincérité est palpable. Le soupçon de visées mercantiles est absurde ; l’importance littéraire de ses romans est évidente. Et si le lectorat mondial l’a massivement suivi (un demi-million de livres vendus en moyenne pour chaque roman, soit un million d’euros pour l’auteur par ouvrage), nous estimons qu’il faut s’en réjouir, non s’en affliger.

Tout n’est pas tragique dans ses écrits ; on rit (et espère) encore beaucoup à la lecture de Houellebecq. En marge de sa vision assurément sombre, l’espoir et l’utopie tiennent une place prépondérante. Deux tensions opposés, la tendresse et le pathétique, gouvernent ses narrations, ainsi qu’il le confirme, via cette confession à la fin d’une lettre à Bernard-Henri Lévy dans *Ennemis publics* : “[...] ayant créé des personnages romanesques je le sais bien, l’humanité c’est poisseux, c’est comme mettre la main dans un pot de mélasse on se met à trouver de bonnes raisons à tout le monde, on est rapidement gagné par une complaisance sénile, et sucrée” (184).

Ecrire sur l’amour, se resituer à l’instant où une bifurcation se présente (nous l’avons vu, la vie n’offre jamais de seconde chance), embranchement crucial d’un destin s’accomplissant, le maintient en contact avec sa sensibilité, ses rêves d’enfants, émois, peurs, traumatismes originels, voire une certaine innocence et pureté (liées à la posture de l’artiste à la recherche du *vrai*) ; celles-ci ne sont pas mortes et affleurent derrière l’ironie camouflée en cynisme pour éviter l’écueil de la complaisance. Chez Houellebecq, la tendresse et l’espoir humains demeurent, en dépit d’un système social miné par l’absence de transcendance. Son indignation

est à la mesure de son espoir : si ses romans sont âpres, c'est qu'ils illustrent la pulsion de mort à l'œuvre dans le monde occidental, à travers le néant du matérialisme, en lutte avec notre instinct de survie, par l'effet duquel le sexe tend à supplanter l'amour ; une thématique complexe hors de portée de maints littérateurs.

Tel Céline ou Bataille, voire Beckett, Houellebecq fulmine. Mais en dépit de dénégations ponctuelles (au fil des crises qui se sont ensuivies au fil de ses parutions), notamment dans *Interventions 2*, l'écriture est pour lui un acte salvateur et thérapeutique qui canalise son angoisse. Ce mode d'emploi pour rester en vie (consigné dans *Rester vivant*, mais aussi *Ennemis publics* et *Interventions 2*) offre un cadre positif (et gratifiant) à l'exercice de son hyper-lucidité douloureuse ; cette discipline lui permet également de payer son tribut à la littérature qui l'a tant aidé. Du reste, il ne se contente pas d'asséner des vérités lugubres, mais produit une écriture puissante et ludique, enchaînant passages théoriques, "confessions" sordides, et pages hilarantes. Le monde occidental, malade et grotesque, l'amuse encore : l'ironie tragique côtoie une ironie du sort plus légère, comme dans ce passage de *La carte et le territoire*. Houellebecq rit fréquemment, et de bon cœur, en écrivant :

Juste à côté de *Chez Lucie*,<sup>68</sup> [ironiquement, c'est un café] la rue Martin-Heidegger descendait vers une partie du village qu'il n'avait pas encore explorée. Il l'emprunta, non sans méditer sur le pouvoir presque absolu qui était laissé aux maires en matière de dénomination des rues de leur ville. Au coin de l'impasse Leibniz il s'arrêta devant un tableau grotesque, aux couleurs criardes, peint à l'acrylique sur un panneau de fer-blanc, qui représentait un homme à la tête de canard, au vit démesuré ; son torse et ses jambes étaient recouverts d'une épaisse fourrure brune. Un panneau d'information lui apprit qu'il se trouvait en face du

---

<sup>68</sup> Lucie est le véritable prénom de la mère de l'auteur, personne physique.

“Muzé’rétique”, dédié à l’art brut et aux productions picturales des déments de l’asile de Montargis. (281)

Houellebecq aime brouiller les pistes : le discours scientifique wikipédiesque se greffe à des situations scabreuses. Cette alliance de tournures orales désinvoltes, d’emprunts à la rhétorique du marketing, et de passages soigneusement écrits déroutent une frange de la critique qui, choquée par les invectives et les obscénités, se méprend sur l’ironie. Or, derrière le ricanement, les provocations apparemment gratuites (surtout dans *Plateforme* et *La possibilité d’une île*, les deux romans ayant suscité le plus de critiques) gît une pensée insolente mais alerte.<sup>69</sup> Houellebecq scrute le réel, diagnostique l’humain (ou ce qu’il en reste), autopsie la morale, dissèque le désespoir. Soucieux de traquer la vérité, il s’astreint à un regard lucide, fût-il déprimant, pour restaurer des bribes de sens au moment où l’homme, désubstantialisé (processus accentué par la transition vers le numérique), sent la réalité lui échapper.

*La carte et le territoire* va beaucoup plus loin : l’enjeu n’est plus pour l’homme de reprendre le contrôle de son destin, mais de préserver la possibilité d’un destin.<sup>70</sup> Dans un monde standardisé où l’*habitus* fondamental des êtres est dicté par le consumérisme, où “diversité” signifie pléthore de produits, la seule vocation possible est une consommation morbide, nécessairement solitaire et insatisfaite. Les riches et puissants triomphent sans retenue, tandis que les autres, à l’instar de Raphael Tisserand dans *Extension du domaine de la lutte*, attendent un signe du destin qui ne vient jamais, car il n’y a plus de destin, juste une série de paramètres strictement déterminés à l’intérieur d’une équation connue et médiocre. À l’attention de Bernard Henri-Lévy, Houellebecq décrit pudiquement mais explicitement sa fréquentation des clubs

---

<sup>69</sup> Houellebecq, dans *Equinox Magazine*, précisait qu’avec son premier roman, son intention était de jeter des seaux d’eau froide à la tête du lecteur. À la fin d’*Ennemis publics*, il avoue qu’il a “bénéficié de l’effet de surprise” avec ce roman, et ne serait plus autorisé à commettre un tel livre.

<sup>70</sup> Baudrillard, plus clairvoyant que Ballard sur ce point, estime que l’Occident, crispé sur sa sécurité et son confort, devient l’*esclave symbolique* du terrorisme islamiste.

russes en compagnie de Beigbeder et de “blondes somptueuses” russes : “enfin vous connaissez les termes de l’équation, j’ai déjà écrit assez de livres à ce sujet” (*Ennemis publics* 86).

Houellebecq fuit ses responsabilités d’homme, mais assume celles qui incombent à l’écrivain. L’analyse stylistique de Noguez pointe l’aspiration au roman totalisant : “S’il est romancier, c’est sans s’attarder à la théorie ni à des effets formalistes d’écriture ou de ponctuation. Sa vraie théorie est l’aspiration au roman total, façon *Montagne magique* [...]. Il est le frère de Leopardi, de son cher Schopenhauer, de Nietzsche, plus que de Céline ou Robbe-Grillet” (25). Pour Noguez, Houellebecq est un réaliste (“l’enfant de Champfleury, Daumier, Flaubert, Courbet, Zola, Manet, Degas”), doublé d’un utopiste qui vit pour son œuvre : “Il est de ces êtres aussi qui finissent par haïr tout en eux sauf leurs textes, quelques vues sur le monde offertes à leurs frères humains en ultime et quelquefois sarcastique témoignage de leur passage sur terre. Et qui se sentent parfois déjà morts sauf par cela. Ce qui est la vraie, la seule définition de l’écrivain – si ce mot veut encore dire quelque chose” (Noguez, *En fait* 16-18).

Ses narrateurs sont des penseurs : “Si le narrateur houellebecquien mérite de figurer dans la galerie des antihéros du roman moderne, quelque part entre tel personnage de Kafka et de Sartre et tel autre de Bove ou de Pinget, c’est qu’il a une particularité ; il raisonne” (33). Dans sa conversation avec Noguez du 23 septembre 1996, Houellebecq confirme : “Je sais [qu’un texte] sera un roman à ceci que je ne fais plus que cela, et que tout ce à quoi je pense peut y trouver place” (39).

Pour Noguez, *Les particules élémentaires* est : “ [...] bien plus qu’un objet ludique, comme sont d’ordinaire les fictions littéraires, c’est un objet performatif – je veux dire un livre qui agit, qui agira, qui sait ?, sur l’histoire des idées et sur l’Histoire tout court” (*En fait* 46). Le critique réfute les accusations de neutralité du style, son soi-disant style blanc : des écrivains



aussi différents que Stendhal, Léautaud, Chardonne ou Toussaint en ont été affublés.

Qu'ajouter ? Les romans houellebecquiens sont des bulletins circonstanciés de la décrépitude du monde, produits par-delà la bataille de la dépression. Imprégnés d'échec et de peur de l'anéantissement, leur ton crépusculaire évoque la science-fiction. Lire Houellebecq donne parfois l'impression de parcourir son journal intime par-dessus son épaule ; ou la confession consignée par un sujet fragile à l'issue d'une crise de larmes, ébranlé mais rasséréné, à nouveau maître de lui.

Signataire d'un pacte de vérité pour retracer la crise, il n'a rien à travestir ; se dégage de son discours une sensation poignante de sincérité absolue, mais qui pourtant demeure une fiction aux rouages complexes. Selon Noguez, déclarations honteuses et aveux choquants rendent le narrateur houellebecquien paradoxalement sympathique dans une société (même celle des lettres) où se gonfler d'importance est répandu. Le lecteur lui sait gré des risques encourus, de son refus de se décrire meilleur qu'il n'est. Il se livre tel qu'il est, dans son infinie dépressivité. Cynisme et mièvrerie, mêlés, sont assumés comme chez Dostoïevski. Au reste, à notre sens, le narrateur est surtout haineux lorsqu'épuisé (par exemple avec la charge contre Picasso dans *La carte et le territoire*, volontairement artificielle, épidermique, doucement grotesque, page 176) ou traumatisé (comme lors de l'enterrement de Janine, dans *Les particules élémentaires*, où Bruno, au bord de la rupture, alterne larmes d'impuissance et bordées d'injures).

L'émotion qui affleure trahit l'espoir résiduel, ténu mais réel. Le narrateur houellebecquien charge son expression d'empathie pour guider le lecteur sur des chemins tortueux, échos familiers à maintes vies masculines contemporaines gagnées par la honte et l'amertume. Cette écriture est addictive pour le lecteur qui sent le propos loyal, à défaut d'être plaisant. Houellebecq détone et fascine avec sa littérature de fin d'humanité, à l'os, témoignage

de terreur d'un candidat au suicide assis au bord du précipice et qui ne veut pas sauter. Cette position évoque les derniers mots poétiques du replicant incarné par Rutger Hauer, dans *Blade Runner*, le film de Ridley Scott : alors qu'il tient d'une main Deckard, le tueur à gage (qui le poursuivait pour le supprimer) dans le vide, au sommet d'un immeuble, n'ayant plus qu'à le lâcher pour le voir s'écraser, il se ravise et épargne cette vie humaine, puis s'éteint doucement, dans la nuit, sous la pluie (jouvence pour Deckard), en lui contant les visions merveilleuses dont sa courte existence fut gratifiée, dans un geste qui s'offre comme une réévaluation symbolique de la vie, contre la mort.

En marge de cette gravité, l'écriture de Houellebecq est indéniablement ludique. Nombre de ses paragraphes s'achèvent sur une courte phrase laconique : la colère ne résiste pas à l'écriture, qui ranime en lui le sourire de l'esprit. Sa prose cyclothymique (mot fréquemment employé par l'auteur pour se définir, dans *Ennemis publics*) passe d'une émotion à l'autre en l'espace de deux lignes. *Extension du domaine de la lutte* s'ouvre sur un personnage désorienté, aux prises avec la dépression, mais sa dévitalisation s'ouvre à une ironie mordante, énergique. Quand le monde ne fait plus sens (même si rire ne fait pas sens, soutient l'auteur), la capacité de rire malgré tout dénote une résistance de l'esprit. La plus extrême faiblesse n'interdit pas l'humour. Houellebecq, tandis qu'il en exploite tous les registres, fait aussi du rire un bouclier, un outil de résistance capable de s'attaquer à l'isolation des individus : ce rire est partagé par une communauté virtuelle de lecteurs, comme lors de la projection d'un film au cinéma. A cet égard, l'empreinte comique plus discrète de *La carte et le territoire* est logique.

L'important lectorat de Houellebecq et l'estime critique dont il jouit autorisent à penser qu'il a trouvé le ton pour dire son époque. Au-delà de ses perspectives alarmistes, sa propension à passer d'un style et affect à l'autre, roborative, rappelle que même quand le sort s'acharne, un

homme à terre conserve une part de maîtrise sur son destin, à condition d'en discerner l'ironie au lieu de subir frontalement le choc de la déréliction. Houellebecq extirpe le lecteur de sa torpeur en conceptualisant ce qui l'accable ; cette catharsis raisonnée est absente de la plupart des romans français contemporains. Le panache de l'ironie, plus que jamais politesse du désespoir, donne des atours hilarants à la catastrophe. Bien que très travaillée, l'écriture conserve (notamment dans *Extension du domaine de la lutte*) un côté brut, adolescent : cette éruption impressionniste contamine le lecteur. L'analyse mêlée au superficiel et au grossier dissout ses repères et le plonge dans les états mentaux nauséux du narrateur. L'humour indécidable laisse entrevoir une psyché rompue, à bout de forces, dont les valeurs morales vacillent.

Sabine van Wesemael rappelle que Houellebecq est sceptique devant l'humour. Citant Lipovetsky, pour lequel "L'incroyance postmoderne, le néo-nihilisme qui prend corps n'est ni athée ni mortifère, il est désormais humoristique" (Lipovetsky, *Ere du vide* 195), Van Wesemael souligne que la société occidentale contemporaine parodie les valeurs supérieures :

L'âme contemporaine goûterait un humour hard où se mêlent indissociablement l'extrême violence et le comique. Or, c'est spécifiquement ce mélange, cet humour noir, qui caractérise l'écriture de Houellebecq. Chez lui on rit du pire et du malheur. [...] Sa gaieté n'est pas franche, heureuse et joyeuse et son comique est fortement teinté de négativité. En fait, comique et tragique sont constamment en contact dans ses romans. Le narrateur lucide des *Particules élémentaires* signale par exemple: "L'humour ne sauve pas ; l'humour ne sert en définitive à peu près à rien. On peut envisager les événements de la vie avec humour pendant des années, dans certains cas on peut adopter une attitude humoristique

pratiquement jusqu'à la fin ; mais en définitive la vie vous brise le cœur." (Van Wesemael, "L'ère du vide" 95)

Selon van Wesemael, Houellebecq conspue l'humour vide, machinal, diversion morbide qui fait écran au sens et aux vraies souffrances : "dans l'immense cauchemar de tous ces récits, éclatent les lézardes du fou rire" ("L'ère du vide" 95). Mais ses vertus thérapeutiques (sur le mode du mieux vaut en rire après en avoir pleuré) renforcent la connivence entre auteur et lecteur.

L'œuvre houellebecquienne offre un compte-rendu tragicomique de la névrose postmoderne :

Pour [les détracteurs] l'apparence des effets comiques tend à se diluer sur le fonds d'angoisse qu'expriment les images fondamentales. Ils estiment que le rire de Houellebecq est la grimace d'un esprit las et désabusé [...] : à masque rieur, pensée tragique. Pour d'autres, le plaisir l'emporte. Ils prennent le parti de rire de ces textes sans aucune doctrine positive. Probablement, c'est surtout l'action thérapeutique de la raillerie violente qui suscite notre rire. Lire Houellebecq, nous permet de satisfaire la part d'agressivité [...] en chacun de nous. Le névrosé auteur établit un lien de relation avec le névrosé qui sommeille dans son lecteur [...]. Faire le pitre, faire de soi un objet de pitié et de dérision, n'est-ce pas un moyen comme un autre de se donner une identité, préférable au néant ? (Van Wesemael, "L'ère du vide" 95-97)

En comparaison, les narrations passéistes réitérées *ad nauseam*, les autofictions confortables d'écrivains estampillés qualité française, la provocation policée d'auteur(e)s en vogue parfois non dénués de talent, échouent à traiter du monde contemporain dans sa globalité, et restent au seuil de la faillite postmoderne en se gardant d'y entrer de plain-pied. Dans *Ennemis publics*, Houellebecq exprime son admiration pour Patrick Modiano, mais précise que sa propre

écriture ne saurait accéder à l'universel en empruntant les sentiers du micro-intime, comme l'auteur d'*Un Pedigree* (300) ; c'est néanmoins ce qu'il réalise, mêlant étroitement trajectoires individuelles et amplitude macro-analytique.

Maints romanciers contemporains ont quelques points de contact avec ceux de Houellebecq : cœurs et corps y sont meurtris, les esprits malmenés, l'intimité blessée. Ils revendiquent également une indécence crue en guise de véracité : “qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'alcôve”, déplore Eric Naulleau, friand de raccourcis ineptes, mais celui-ci fonctionne (85). Toutefois la hauteur de vue modeste de ces écrivains traduit une ambition limitée, alors que Houellebecq donne un enjeu majeur à sa prose. Le romancier britannique Julian Barnes, sur la quatrième de couverture du roman *Les particules élémentaires* dans l'édition anglaise, annonce : “A novel which hunts big game while others settle for shooting rabbits”.<sup>71</sup> Certes, sa tâche est facilitée, et son repas assuré, mais la collectivité est négligée. Formulons l'hypothèse que le frêle Houellebecq est à l'affût du mammouth, c'est-à-dire de l'amour romantique et du temps historique retrouvé. (Scientifiquement, il est possible de réactiver son ADN congelée et de le cloner ; une telle expérience, dit-on, a été tentée avec succès.) Pour autant, cet acte de ressusciter un animal disparu, attitude prométhéenne, transformerait l'homme en Dieu de pacotille : c'est ainsi que Houellebecq envisage notre monde, et pointe sa disparition. Curiosité postmoderne : les bijoux en ivoire de mammouth fossilisé, provenant de sites russes, connaissent un large succès. Baudrillard aurait apprécié la symbolique de l'objet, recyclant l'éternel dans l'éphémère, le redoutable en parure, signe de la victoire humaine sur la nature, et néanmoins reconnaissance tacite de son caractère indépassable.

---

<sup>71</sup> La remarque évoque la parabole rousseauiste du cerf et du lapin, laquelle est recyclée par Bauman dans son étude de la postmodernité : un chasseur qui change de proie, renonçant au cerf pour le lapin, est-il fondé dans cette démarche ?

L'écriture, fréquent sujet d'*Interventions 2*, ouvrage incontournable pour comprendre le processus créatif houellebecquien, est au cœur de la vie de l'auteur, comme la création (littéraire, picturale, architecturale) l'est dans celle de ses personnages. Même dans *Extension du domaine de la lutte*, moins disert sur la question, le narrateur compose des nouvelles animalières. Ecrire rédime les affronts de la vie, à la condition expresse de rester vivant, comme l'auteur l'a consigné avec une ironie glaçante dans *Rester vivant*. Dans l'entretien accordé au magazine en ligne *Ring*, Houellebecq expose le cas d'une lectrice au physique disgracieux, qui dans une lettre à l'auteur se disait tentée par le meurtre d'anonymes, puis par le suicide. Lorsque Houellebecq explique que l'acte d'écrire, substitution symbolique au suicide, a probablement sauvé cette personne, nous sommes en droit d'estimer qu'une logique similaire irrigue son écriture. Ecrire le déleste des pensées obsédantes ; principe déjà emprunté à Lovecraft, premier sujet d'étude et entrée en littérature pour Houellebecq via la biographie qu'il lui a consacrée, "sorte de premier roman", d'après l'auteur, cadre conceptuel annonciateur des œuvres à venir.

Ecrire libère de la honte : celle d'être devenu un être malsain, déviant, gagné par l'abjection. La critique se trompe quand elle voit en Houellebecq un être pétri de détestation pour la société, un misanthrope provocateur dont les positions douteuses reverraient à l'antisémitisme de Céline. Houellebecq fait acte de résistance contre un système dont il déplore qu'il ne rencontre plus d'opposition. Le désespoir le plus prégnant, l'aveu de défaite le plus cuisant, côtoie une tendresse réelle, une compassion discrète rare dans l'écriture contemporaine, une acuité de regard unie à une intelligence du cœur. Même si le sien est irrémédiablement brisé, ses textes s'offrent comme une mise en garde bienveillante.

*Les particules élémentaires*, œuvre provocatrice, a peu fait réagir la société : Houellebecq, candide, s'en est offusqué. Lors du long entretien accordé à *The Observer* (Eakin,

“Publish and Be Damned”) il déclarait : “I was certain the novel would provoke social change. Now I think it was megalomania. When you go into a club today, you see the same behaviour as six years ago. A novel won’t ever change the world.” (Houellebecq réfère aux *dance clubs* : l’allégresse de ceux qui dansent et la mortification de ceux dénués de partenaires, auxquels l’univers de la séduction reste à jamais inaccessible.) Dans *Ennemis publics*, Houellebecq précise sa pensée :

*Extension du domaine de la lutte* était, je crois, un livre salutaire ; et je crois qu’il ne pourrait plus être publié aujourd’hui. Parce que nos sociétés en sont maintenant arrivées à ce stade terminal où elles refusent de reconnaître leur mal-être, où elles demandent à la fiction de l’insouciance, du rêve ; elles n’ont simplement plus le courage de voir leur propre réalité en face. Car le mal-être n’a fait que s’aggraver, il suffit de considérer comment aujourd’hui les jeunes boivent : brutalement, jusqu’au coma, pour s’abrutir, jusqu’à ce que l’angoisse s’éteigne. (69)

Faut-il imputer l’échec pragmatique de sa mise en garde aux prix littéraires ?

L’attribution du IMPAC Dublin Literary Award (généreusement doté de cent mille euros), ainsi que celle du Prix Goncourt tant attendu en 2010 (à un lauréat soudain animé d’une joie infantile) concourent-elles d’une neutralisation du trublion par le système, comme Sartre le théorisait dans *Qu’est-ce que la littérature ?* (105-45). Les institutions étouffent-elles la véhémence sous le dithyrambe ? La médiatisation décrédibilise-t-elle l’auteur en désamorçant son pouvoir de contestation et de nuisance ? Son style fut décrié, ses idées contestées par une partie de la critique. Désormais Houellebecq est estimé. Le Cassandre infâme, décrit comme un littérateur iconoclaste, décalé mais assagi, est parvenu à convaincre ses anciens contempteurs. S’est-il inféodé à la notoriété ? La question a peu d’intérêt. Dans *Ennemis publics*, l’auteur précise qu’il

n'a jamais voulu la célébrité ; et avoue qu'en septembre 1998, il a senti qu'il avait une chance de pouvoir vivre de son écriture, et s'est résolu à passer sur *tous* les plateaux de télévision, pour ne plus à avoir à garder un "travail alimentaire" et pour écrire plus.

C'est dans son dernier roman qu'il faut évaluer l'âpreté de son combat littéraire, non dans les interventions de son personnage public hautain et fragile, conciliant ou belliqueux.

Récalcitrant, Houellebecq (qui goûte peu le contact avec les journalistes) s'est assuré une présence dans les media ; cruciale, dans les années 90, afin d'accéder à la notoriété, pour des auteurs tels qu'Amélie Nothomb, Marie Darrieussecq, Virginie Despentes, Agnès Desarthes, etc.<sup>72</sup> La précision de ses textes, contrairement à celle de ses interventions médiatiques, est cruelle.

L'œuvre de Houellebecq procède en premier lieu d'une lutte contre sa propre souffrance ; comme l'explique le titre polysémique de son premier ouvrage. Grâce à l'écriture d'*Extension du domaine de la lutte* et des *Particules élémentaires*, l'auteur a pu garder un cap et réaliser que son désespoir n'est pas le fait unique d'errements personnels, d'une nature déficiente, de choix désastreux, ou d'un manque de chance, mais le produit logique d'une société décomposée et malade de son individualisme, rouage fondamental, la règle prescriptive fantôme, invisible mais impérieuse ; appliquée en tout lieu et en toute circonstance. Pour Bauman et Lipovetsky, le système s'assure l'obéissance aveugle de tous, notamment via le chômage structurel qui pointe les perdants et force les autres aux compromis pour ne pas venir grossir la masse honteuse des proscrits. Dans un tel système, l'individu est responsable de tout, y compris de ses échecs :

[...] individualization is a fate, not a choice; in the land of individual freedom of choice, the option to escape individualization and to refuse participation in the

---

<sup>72</sup> Dans *La carte et le territoire*, Michel Houellebecq, le personnage, rapporte à Jed qu'il s'enivre lors de ses interviews parce qu'il s'ennuie en compagnie de journalistes antipathiques.



individualizing game is emphatically *not* on the agenda. [...] if they fall ill, it is assumed that it has happened because they were not resolute and industrious enough in following their health regime; if they stay unemployed, it is because they failed to learn the skills of gaining an interview [...]; if they are not sure about their career prospects and agonize about their future, it is because they are not good enough at winning friends and influencing people and failed to learn and master, as they should have done, the art of self-expression and impressing others. (*Liquid Modernity* 34)

Nous estimons que l'écriture, sans ses vertus structurantes, a aidé Houellebecq, qui a connu plusieurs internements en hôpital psychiatrique (dont un prolongé après son premier divorce en 1984), lutté contre une dépendance à la morphine, et repoussé la tentation du suicide, thème lourdement présent dans ses écrits, romans, essais, poèmes, et interviews. Au début de son premier roman, l'auteur souligne les vertus vitales de l'écriture, vue comme premier pas vers le retour à la lucidité :

Les pages qui vont suivre constituent un roman ; j'entends une succession d'anecdotes dont je suis le héros. Ce choix autobiographique n'en est pas réellement un : de toute façon, je n'ai pas d'autre issue. Si je n'écris pas ce que j'ai vu, je souffrirai autant - et peut-être un peu plus. Un peu seulement, j'y insiste. L'écriture ne soulage guère. Elle retrace, elle délimite. Elle introduit un soupçon de cohérence, l'idée d'un réalisme. *On patauge toujours dans un brouillard sanglant mais il y a quelques repères.* Le chaos n'est plus qu'à quelques mètres. (*Extension* 18-19)

Dans *Plateforme*, Houellebecq ose un commentaire dénué de toute complaisance :

Il est curieux de penser à tous ces êtres humains qui vivent une vie entière sans avoir à faire le moindre commentaire, la moindre objection, la moindre remarque. Non que ces commentaires, ces objections, ces remarques puissent avoir un moindre destinataire, ou un sens quelconque ; mais il me semble quand même préférable au bout du compte qu'ils soient faits. (365)

Dans sa biographie littéraire de Lovecraft, Houellebecq précise : “Quand on aime la vie, on ne lit pas. On ne va guère au cinéma non plus, d'ailleurs. Quoi qu'on en dise, l'accès à l'univers artistique est plus ou moins réservé à ceux qui en ont un peu marre” (Houellebecq, *Lovecraft* 10). C'est pourtant la lecture qui, dans l'existence, le passionne le plus et lui offre une base de réflexion à connecter à ses expériences et observations. Dans *Extension du domaine de la lutte*, le narrateur décrit la lecture comme une activité extraordinaire, beaucoup plus satisfaisante que l'écriture : “Une vie entière à lire aurait comblé mes vœux ; je le savais déjà à sept ans. La texture du monde est douloureuse, inadéquate ; elle ne me paraît pas modifiable. Vraiment, je pense qu'une vie entière à lire m'aurait mieux convenu. Une telle vie ne m'a pas été donnée” (Houellebecq, *Extension* 18-19).

Dans *Interventions 2*, Houellebecq insiste sur la nature profondément conceptuelle de la littérature, support arc-bouté contre la superficialité du monde, moyen de retracer le passé. Houellebecq fournit alors l'une des clés de son œuvre : la littérature change la nature du rire, car elle seule l'incorpore sans perdre en teneur, sans ployer sous le ricanement insignifiant et nihiliste, ni participer de l'obscurcissement de l'esprit et du cœur orchestré par le consumérisme. L'activité de lecture impose à l'individu de suspendre son habitus de consommateur. Elle nécessite temps et profondeur, et non pas le caprice et la superficialité :

[Soulignons] l'étonnante robustesse de l'activité littéraire, qui peut se refuser, s'autodétruire, se décréter impossible sans cesser d'être elle-même. Qui résiste à toutes les mises en abyme, à toutes les déconstructions [...] ; qui se relève simplement, s'ébroue et se remet sur ses pattes, comme un chien qui sort d'une mare. La littérature peut ainsi absorber et digérer des quantités illimitées de dérision et d'humour. Les dangers qui la menacent aujourd'hui [...] tiennent beaucoup plus à l'accélération des perceptions et des sensations qui caractérise la logique de l'hypermarché. Un livre en effet ne peut être apprécié que lentement ; il implique une réflexion (non surtout dans le sens d'effort intellectuel, mais dans celui de retour en arrière). [...] Les livres appellent des lecteurs ; mais ces lecteurs [...] ne peuvent être de purs consommateurs, de purs fantômes ; ils doivent être aussi [...] des sujets. (Houellebecq, *Interventions 2* 39)

Selon Gérard Bloufiche, la littérature chez Houellebecq est un puissant outil de lutte contre la transformation du monde en supermarché, titre espagnol d'*Interventions 2 : El Mundo como supermercado*.

Pour survivre à la logique de supermarché, la littérature doit se trouver des lecteurs acceptant de se soustraire à la logique du monde. C'est à la lumière de cette intervention qu'il faut comprendre le geste de Michel dans *Plateforme* : celui-ci finit par enfouir dans le sable les best-sellers anglo-saxons de Frederic Forsyth, Balducci ou John Grisham [...] qu'il avait achetés à l'aéroport. Il faut interpréter cet acte – qui met à mal la sacralité de l'objet livre – comme un acte de résistance face à la logique de supermarché qui contamine les lecteurs, comme un acte de purification. (Bloufiche, "Sortir du mal ici et maintenant")

Avec ses premiers romans et recueils de poèmes, Houellebecq reprend le dessus sur une réalité qui l'avait englué dans la dépression. La revanche, admet-il à Jonathan Romney, gît au cœur de son processus d'écriture, qui s'apparente donc à un programme de survie ("The Passion Killer"). Entre sa réputation initiale de loup solitaire énigmatique, et celle, actuelle, de Pythie paradoxale des lettres françaises, il a tiré les enseignements de ses échecs et accédé à la renommée internationale. Il a prouvé, à soi comme aux autres, qu'il était un écrivain capable de susciter l'admiration du public et l'adhésion critique. Si de jouissance il est souvent question dans ses textes, celle de l'écriture lui est accordée ; Houellebecq rappelle qu'en dépit des vicissitudes de la vie, l'écriture est une grâce. *Interventions* témoigne d'une plume assurée et virile. L'auteur y tire fierté de sa pertinente éloquence. Le succès de son second roman prouve à son auteur (qui avait à cœur d'accomplir une œuvre) qu'il a marqué son temps d'une empreinte singulière, au-delà du monde des lettres. Houellebecq est une figure emblématique de la culture française et un penseur majeur de l'individualisme. Victorieux de sa torpeur, il a conquis une langue âpre et défié maints tabous.

Une question demeure : pourquoi Houellebecq écrit-il, s'il ne croit plus en rien ? Veut-il simplement consigner les *Roueries d'un Branleur Solitaire* ? Ses confessions sont-elles un chant du cygne avant l'autodestruction ? Une proposition morbide mais raisonnée ? La vengeance du mal-aimé instillant le poison de la haine de soi chez les autres ? Ou bien est-ce une dernière tentative pour recouvrer (collectivement) la raison ? Persiflage insensible, ou grincement bienveillant ? On l'a dit, Houellebecq multiplie les pistes : son lecteur est invité à toutes les explorer pour parvenir à une conclusion personnelle. Dans des narrations dystopiques où l'impossibilité d'aimer débouche sur l'anéantissement, il ne se départit jamais d'une posture morale glorifiant l'amour humain, clé de l'existence (et de la survie), trésor affectif régi par le

noyau familial, lequel peine à le défendre. L'auteur martèle dans tous ses textes que la famille doit à tout prix continuer d'assurer cette transmission fondamentale ; elle seule peut empêcher la fin de la civilisation occidentale. Bloufiche note la dimension utopique dans l'amour chez

Houellebecq :

L'amour apparaît à la frontière entre solution possible et solution utopique [...]. Cette solution exclut de fait le monde : le couple est le moyen et la fin du bonheur ; il s'isole du monde et le rend étranger puisque toute compromission avec lui annihilerait la possibilité de l'amour. L'auteur semble ainsi entrevoir une solution romantique dans un monde occidental qui, réglé par les deux luttes auxquelles se livrent les hommes, est l'exact contrepoint du romantisme. (Bloufiche, "Sortir du mal ici et maintenant")

Dépassant ses réticences, ambitieux mais précis, Houellebecq rend un hommage paradoxal à la bonté, aux trésors de courage et de bienveillance que l'amour exige, et pointe avec une nostalgie exsangue, rompue, la mort annoncée de celui-ci. Dans *La carte et le territoire*, l'amour n'est plus. Raccourci saisissant : *Les particules élémentaires* s'achève avec cette phrase testamentaire qui conserve une tonalité d'espoir : "Ce livre est dédié à l'homme" (394) tandis que *La carte et le territoire* conclut : "Le triomphe de la végétation est total" (428), pointant une fin de cycle définitive.

La clameur viscérale et obsessionnelle de son désespoir devient suspecte. Comme chez Beckett, la déploration du vide existentiel s'inverse en glorification de l'espoir humain. Le sens prévaut dans les écrits houellebecquiens antérieurs à *La carte et le territoire*. Dans son second roman, même Djerzinski, chercheur en physique biomoléculaire, évolue dans une configuration où l'amour idéal reste possible, durant toute sa vie. S'il avait cru au bonheur au lieu d'y

renoncer, il aurait joui d'une félicité inénarrable, dont il se prive par défaut d'apprentissage sentimental, non de disposition intrinsèque. C'est le naufrage du vaisseau-mère famille, qui entraîne celle de toutes les embarcations humaines et l'éparpillement des naufragés, raccrochés pathétiquement à une bouée qui ne peut les maintenir indéfiniment à la surface. C'est la fuite de la mère, la démission de la matrice (organique, affective, émotionnelle) qui entraîne une détresse absolue puis l'impossibilité de vivre l'amour, et donc de vivre. En cela, la prose de Houellebecq est un rappel constant à la vigilance. La mère, postule-t-il, enfante l'amour, c'est sa responsabilité la plus irréductible. Tout manquement à cette fonction immémoriale est impardonnable, inexpiable, toute démission est symboliquement un infanticide et un suicide. C'est en ce sens qu'il faut interpréter la scène de masturbation de Bruno devant sa mère endormie : ce geste choquant, fou (de désespoir), n'aura jamais, dans la hiérarchie houellebecquienne, la même gravité que l'abandon de ses enfants par une mère, car il en découle.

Il faut le dire avec force : le souffle de son œuvre vient aussi du fait qu'elle est un chant d'amour paradoxal à la mère absente. A cette absente de toute une vie (Lucie Ceccaldi, la mère de Michel Houellebecq, est morte le 7 mai 2010), de qui l'amour était désiré, imploré, puis refusé par dépit, l'auteur a voué par nécessité une infinie détestation. Dans *Ennemis publics*, il souligne la différence entre la haine et le mépris : "Lorsqu'on méprise son adversaire, on est à peu près certain d'être vaincu. Quelle est par exemple l'efficacité du mépris lorsqu'on est attaqué par un ténia ?", ironise-t-il, ajoutant avec perfidie que c'est d'une pensée fugitive pour Pierre Assouline, le critique, qu'est née cette image dans son esprit (49). Avec l'entrée dans l'âge mûr, poursuit-il, éprouver du mépris est tristement inévitable. Il est tentant de lire dans ces mots une excuse muette adressée à une mère qui l'a trop déçu et blessé : si dans ses romans l'auteur donne à lire les regrets et amertumes, il faut aussi concevoir les phases antérieures, les années à attendre

cette mère enfuie et jamais revenue ; à espérer un geste, une attention, une marque d'amour.

Houellebecq déplore la mort de l'amour, mais commémore aussi, comme Beckett, l'impossibilité de ne pas espérer.

Par sa thématique centrée sur la famille et les ratages d'éducation, Houellebecq, l'auteur, exprime également un appel à un père distant, auquel il trouve des excuses : dans sa famille la paternité ratée serait une tradition établie depuis des générations, or la transmission de la masculinité, explique-t-il, ne peut s'effectuer sans modèle masculin. Dans *Ennemis publics*, Houellebecq se livre abondamment sur son père, auquel il témoigne plus d'indulgence qu'à sa mère. Lorsque celle-ci, par interview interposées, lui propose de "se pardonner les uns les autres", Houellebecq qualifie son intention d'"ultime pitrerie" (*Ennemis publics* 207). Pour son père, être solitaire hanté par la peur d'être redevable de la moindre chose à quiconque, le discours se fait plus sobre, presque doux. Houellebecq, qui sait le prix de l'indépendance spirituelle, exprime une gratitude diffuse pour un père lancé dans une quête étrange, qui ne pensait qu'à se couper du monde, en contradiction avec son époque et les communautés hippies. Houellebecq se reconnaît sans doute dans cette personnalité-là. L'hommage discret filtrant de ces confidences infléchit avec force la rudesse du rapport au père véhiculé par ses narrateurs dans ses textes antérieurs, et amorce *La carte et le territoire*. Le père de Houellebecq a pointé une direction singulière à son fils, l'encourageant à n'être rien d'autre que lui-même :

Voilà un homme qui aura tout sacrifié dans sa vie, absolument tout, à ce seul impératif : *ne dépendre de personne*. Impératif absurde, si l'on y songe, qui le conduit à nier le principe même de la vie sociale. Je le revois pestant contre le monopole d'EDF, les difficultés qu'il rencontrait pour avoir le droit d'installer un générateur électrique sur ses propres terres. Ce genre de gens ont peut-être encore

leur place en Argentine ou dans le Montana ; certainement pas en Europe occidentale. Quand je pense aux opinions politiques de mon père je m’imagine quelque chose comme un *libertarien*, le terme n’existait pas à l’époque, enfin quelque chose de plus américain de toute façon. (*Ennemis publics* 67)

Du terme “fâcherie”, ici, se dégage même une certaine tendresse absolutive :

Mon père a toujours détesté son propre père (que je n’ai pas connu) ; il ne m’en a jamais parlé autrement que comme d’un *vieux con obtus*. La racine de la fâcherie était que son père l’avait mis en apprentissage à l’âge de quatorze ans, après qu’il eut obtenu son certificat d’études, et bien que ses résultats scolaires eussent permis d’augurer de succès futur. Je ne sais pas, je parle de trucs très anciens, un peu légendaire pour moi-même, en même temps ça peut intéresser les gens des cités. (*Ennemis publics* 62-63)

Cette remarque sur les “gens des cités”, ni fortuite, ni simplement destinée à faire sourire, rappelle que la crise des banlieues est une crise de la transmission et de l’autorité masculine.

Derrière l’animosité des fictions houellebecquiennes, derrière leur scepticisme dédaigneux pour le genre humain (écho à celui du père de l’auteur) demeure la volonté infatigable de ramener les individus à la lucidité, en dépit des souffrances occasionnées par une telle démarche.

Houellebecq se félicite d’avoir trouvé une voie plus saine et constructive que son père, qui le dispense de jouer un jeu social abhorré. Il souligne avec subtilité l’héroïsme de l’écriture, et témoigne une marque de respect à son lecteur :

J’ai appris [...] que mon père avait, dans sa jeunesse, accompli des actes d’héroïsme – dans le domaine, spécifiquement, du sauvetage en montagne. Etrange destin que celui de sauver la vie d’êtres humains que l’on méprise.



Etrange également que d'avoir été [...] au service d'une bourgeoisie pour laquelle il n'éprouvait aucune estime. Mon propre choix, à tout prendre, me paraît plus conséquent : j'ai toujours aimé les livres ; j'écris des livres ; c'est d'une simplicité confondante. (*Ennemis publics* 50)

Dans son ouvrage consacré à Houellebecq publié en 2013, le psychanalyste Michel David rapporte que l'auteur a récemment déclaré que c'est seulement à la fin de sa vie qu'il saura s'il a été heureux ou non.<sup>73</sup> La confidence donne à réfléchir. Les narrations houellebecquiennes font œuvre de salubrité publique. Car la folie, insiste Houellebecq dans *La carte et le territoire*, c'est d'écrire des livres comme si de rien n'était, et renforcer le simulacre. Ses textes, torturés, n'en sont pas moins moraux et bien intentionnés. Houellebecq conclut ces confidences inédites sur son père en fournissant une précision essentielle (et proustienne) concernant son processus d'écriture : "Il me semble parfois que je n'ai fait, dans mon âge d'homme, que donner une traduction esthétique à cette attitude de retrait que j'avais eu l'occasion d'observer, enfant, chez mon père" (50).<sup>74</sup> Toute réflexion prolongée sur la littérature de Houellebecq fait surgir cette interrogation, encouragée par les propos plus conciliants de l'auteur lors des interviews récentes : l'auteur aurait-il constamment forcé le trait ? Dans ses *bonnes heures*, lui arrive-t-il d'être en paix avec le genre humain, notamment via la lecture et la musique ? Nous l'espérons.

---

<sup>73</sup> La question est également centrale dans *La carte et le territoire*, notamment dans le dernier tiers du roman. Elle est au cœur de tous les échanges entre Jed et Michel Houellebecq, le personnage. La configuration est proche de l'échange instauré entre l'auteur et Bernard-Henri Lévy dans *Ennemis publics*.

<sup>74</sup> Le fait que *La carte et le territoire* soit centré sur le père (de Jed) apparaît logique. Houellebecq composait ce roman au moment où il entretenait cette correspondance avec Bernard-Henri Lévy, publiée en 2008. Il n'est pas interdit de penser que cet échange (où Houellebecq mentionne, en parlant de Sollers, la possibilité d'apparaître en tant que personnage dans son futur roman) lui ait donné l'idée d'un échange entre deux créateurs ; Jed, le sculpteur, et Houellebecq, le personnage. L'aveu à Lévy, "c'est devenu une de mes seules joies, notre correspondance" (209), évoque fortement l'emphase explorée de Jed.

Houellebecq, non réactionnaire, écrit pour faire réagir le lecteur ; ses personnages sont souvent des contre-exemples dont le lecteur est invité à ne pas suivre la voie s'il ne veut pas pareillement s'égarer. Mais cette prose, aussi accrocheuse soit-elle, via les maints registres discursifs et sources narratives qu'elle entrecroise, est également, comme le souligne Murielle Lucie Clément, une somme truffée d'intertextualité ("Ascendances Littéraires et Intertextualités"). La représentation de la réalité par Houellebecq compte deux pans : le premier, ludique, est instantanément accessible ; le second ne se révèle qu'après appropriation conceptuelle du discours par le lecteur, affecté d'une tâche rare ; recréer ce qui fut, concevoir ce qui est, anticiper ce qui sera. L'auteur crée un objet littéraire hybride, sorte de littérature dont vous êtes le héros intellectuel, en référence à ces livres en vogue dans les années 80, fragmentés en paragraphes reliés par des embranchements narratifs décidés par le lecteur. Hautement interactive, sa prose à focales multiples s'adapte à la compétence du public : le lecteur inexpérimenté se voit offrir un divertissement sophistiqué qui le pousse à dépasser ce niveau de lecture ; le lecteur exigeant est apostrophé, édifié et réconforté. Cette aventure spirituelle participe de la satisfaction du lecteur : être considéré comme un sujet pensant, et non un réceptacle léthargique à cynisme, esthétique creuse, et poncifs, est roboratif. Quels signes attestent de cette ambition ? Comme le met en évidence la critique, les textes sont parsemés de références culturelles. Bloufiche éclaire une partie de ces références aussi nombreuses qu'éclectiques :

[...] les personnages de M. Houellebecq se réclament aussi bien des grand philosophes du dix-neuvième siècle que de la littérature enfantine, bandes-dessinées comprises. Ainsi, dans *Les particules élémentaires*, Michel découvre le monde de la morale à travers Kant et ... Pif ; de même Bruno se reconnaît aussi

bien dans le monde de Kafka que dans celui des *6 Compagnons*, le titre phare de la Bibliothèque verte. Puis viennent les évocations des frères Huxley – capitale pour comprendre l’utopie génétique –, de Péguy, de Claudel et de Baudelaire – en ce qui concerne les écrivains dits “réactionnaires” – ou de Proust. Et quand il ne cite pas ses auteurs favoris, Houellebecq donne à des personnages le nom d’écrivains : [...] on croise Desplechin, chercheur au CNRS et homonyme de Marie Desplechin ; et Le Dantec, dans lequel on reconnaît l’auteur des *Racines du mal*. (“Sortir du mal ici et maintenant” 126)

Les références culturelles inscrites dans *La carte et le territoire* touchent à des formes d’expressions artistiques expérimentales qui prouvent la culture approfondie de l’auteur dans ce domaine.<sup>75</sup> Parfois très sophistiquées, elles sont des bouées conceptuelles jetées au lecteur, ou pour prendre une image baudrillardienne, des bombes à retardement minutieusement réglées pour faire imploser le simulacre. Cette culture élargie prouve l’intérêt de l’auteur (dont il se défend souvent) pour les productions intellectuelles humaines contemporaines.<sup>76</sup>

Dans une ère qui se détourne de la profondeur, la prose houellebecquienne institue le retour à l’historique via des concepts rigoureux et une analyse poussée des données et affects. La sociologie du monde du travail, de la famille, des pratiques sexuelles et matrimoniales est délivrée via un échafaudage narratif étagé en diachronie, comme le souligne avec justesse Bruno Viard. Tandis que règne l’instabilité, Houellebecq fait la lumière pour son lecteur sur la chaîne des événements qui ont rendu le monde méconnaissable ; si mouvant qu’il se soustrait à

---

<sup>75</sup> En ce qui concerne Houellebecq et ses références à l’avant-garde en art moderne dans *La carte et le territoire*, il est intéressant de se reporter à l’article très fouillé d’Antoine Jurga, (*Michel Houellebecq à la Une*, “L’entreprise de l’Art dans le romanesque houellebecquien” 151-63).

<sup>76</sup> Par comparaison, les œuvres de Vincent Ravalec ou Philippe Djian présentent peu de ces caractéristiques, et celles de Philippe Murray et de Maurice G. Dantec échouent à enfouir le conceptuel sous le romanesque.

l'analyse, si inhospitalier qu'il génère des pulsions suicidaires. Houellebecq veut réinstaurer la primauté de la volonté humaine, de la compassion et de l'amour. Peu de choses sont exprimées de manière littérale dans sa prose, sinon, comme dans le passage suivant, tiré de *La possibilité d'une île*, que l'homme naît et meurt seul :

Depuis mon enfance l'idée qui concluait toutes les discussions, qui mettait fin à toutes les divergences, l'idée autour de laquelle j'avais le plus souvent vu se dégager un consensus absolu, tranquille, *sans histoires*, pouvait à peu près se résumer ainsi : "Au fond on naît seul, on vit seul et on meurt seul." Accessible aux esprits les plus sommaires, cette phrase était également la conclusion des penseurs les plus déliés ; elle provoquait en toutes circonstances une approbation unanime, et il semblait à chacun, ces mots sitôt prononcés, qu'il n'avait jamais rien entendu d'aussi beau, d'aussi profond et d'aussi juste. (420)

L'hommage nostalgique au monde idéal des années 50, qui se mouvait encore dans une direction morale et respectueuse du bonheur, via l'éthique de travail, l'austérité, le report stoïque de la gratification, le progrès industriel et médical, et l'éthique amoureuse, souligne le contraste instauré par les années 60 du post-fordisme, de la révolution sexuelle et de la fin de la société patriarcale. Lors de l'après-guerre, les pays occidentaux étaient dirigés par des leaders politiques respectés, exemplifiant le sacrifice de soi pour le bien de la communauté. J.G. Ballard témoigne de ce changement : "I can remember listening to Roosevelt's speeches on the shortwave radio in Shanghai, and after him came Truman and then Eisenhower. That was a different generation. Then came Kennedy, who was a media creation. After that the *reductio ad absurdum* was Ronald Reagan [...]" (*Conversations* 88). Baudrillard, Lipovetsky et Bauman considèrent

également les années 50 comme une période bénie car elle précède l'entrée dans l'ère de la gratification immédiate.

Pour dissiper la frustration, la postmodernité a fait des hommes des particules autoclaves puis, comme dans *La carte et le territoire*, des êtres déchus fantomatiques et presque morts, invisibles les uns aux autres, inertes, gagnés par la pétrification. Cette situation évoque *Kairo*, l'impressionnant film du réalisateur japonais Kyoshi Kurosawa, dans lequel des revenants contaminent les pensées des vivants via les écrans et Internet, et les poussent au suicide. A l'apocalypse vers laquelle tend le film s'oppose la relation amoureuse tissée par les deux protagonistes principaux. C'est, en gros, le scénario classique des narrations houellebecquiennes où l'amour offre un dernier refuge à une humanité sinistrée. Mais dans le dernier roman, l'amour est mort, et l'humain vaincu s'efface derrière une transe consumériste absurde, létale, inconsciente par humains, robotiques, transis d'une bonhomie hébétée, comme lobotomisés.

Houellebecq ne prône ni le suicide, ni la renonciation. Il esquisse (et teste) dans ses œuvres, en flux tendu, les yeux rivés sur un monde qui ne cesse de muter (comme l'avait prédit Baudrillard), une liste de remèdes. Noguez, à propos des *Particules*, relève la nécessité de recréer une religion, un nouveau ciment entre les hommes, résultat de l'influence du *Cours de philosophie positive* d'Auguste Comte : "Surtout – et c'est là que le livre devient très ambitieux – on y trouve une robuste et courageuse (car pas du tout à la mode, pas du tout attendue) théorie de la nécessité d'une religion, au sens étymologique de lien, de lutte contre la séparation" (*En fait* 54). Mais chez Houellebecq, le propos est rarement orthodoxe : lorsque Michel, le narrateur de *Plateforme*, entreprend de définir Dieu, sa réponse implique des voluptés peu chastes.

Houellebecq associe Dieu à la possibilité de l'esprit, la suspension des désirs, le nirvana :

A quoi comparer Dieu ? D'abord, évidemment, à la chatte des femmes ; mais aussi, peut-être, aux vapeurs d'un hammam. A quelque chose de toute façon dans lequel l'esprit puisse devenir possible, parce que le corps est saturé de contentement et de plaisir, et que toute inquiétude est abolie [...]. Dans ces moments suspendus, pratiquement immobiles, où son corps montait vers le plaisir [celui de Valérie], je me sentais comme un Dieu, dont dépendaient la sérénité et les orages. (*Plateforme* 169)<sup>77</sup>

Bloufiche trace un parallèle avec les écrits de Georges Bataille : «Pour comprendre cette quête éperdue d'amour et de sexualité, il faut entendre que chez Houellebecq, comme chez Bataille avant lui, le sexe est un moyen d'accès à un état de béatitude, à une transcendance que seul Dieu aurait pu permettre d'entrevoir» («Sortir du mal ici et maintenant»). Le couple, la famille, la lecture et l'écriture : ce sont les quatre axes du bonheur houellebecquien ; à tout le moins minimisent-ils la souffrance. Aussi le but de Michel Houellebecq, l'auteur, n'est pas manqué, contrairement à la déclaration nihiliste du narrateur à la fin d'*Extension du domaine de la lutte*. Les titres des deux premiers romans appellent à la lutte contre l'oppression du système, radioactivité nocive qui irradie les êtres, particules élémentaires propulsés dans une structure moléculaire instable et proche de l'explosion. Ils exhortent à surmonter la crise du sens, la nausée de l'homme postmoderne qui n'a plus de contact avec le réel, et n'en aperçoit qu'une version mensongère sur ses écrans. La littérature de Houellebecq plonge son lecteur dans les décombres psychologiques de ses narrateurs pour le ramener au plus près de la vérité humaine. La force déployée est sans équivalent dans la littérature française contemporaine.

---

<sup>77</sup> Dans *Ennemis publics*, Houellebecq pointe la difficulté de vivre sans le secours conceptuel de l'existence de Dieu, mais confesse : «je n'y crois toujours pas». Il précise cependant que maints critiques sont surpris de trouver dans son appartement des périodiques chrétiens.

En dépit de cette tonalité tragique, l'effet provoqué chez le lecteur n'est pas la neurasthénie, mais la restauration de la volonté, la reprise de conscience en vue d'améliorer son existence. Chez Jauffret, la stratégie est celle de l'écoeurement, l'exténuation des énergies saines, l'épuisement intégral des repères moraux, la description exaltée de comportements induits par la maladie mentale, la saturation de l'existence par les émotions viciées. La réaction suscitée est difficile à cerner ; ce haut-le-cœur généralisé s'adresse à un public qu'une littérature plus formelle et expérimentale ne rebute pas. Par comparaison, Houellebecq conserve une narration classique. Dans les narrations de Jauffret, la folie froide et sadique triomphe. Chez Houellebecq un désespoir rationnel, intellectualisé, enseigne que le simulacre estompe les contours du monde; la catastrophe a eu lieu, le monde bascule. Mais le sadisme n'est pas la seule voie : nombre de ses héros masculins causent leur propre perte. S'ils entraînent des proches dans leur sillage, ce n'est pas par intention de nuire mais par inaptitude au bonheur. En fin de parcours, les personnages houellebecquiens, en dépit du *fatum* qui pèse sur leur existence, restent conscients qu'une modification dérisoire de leur trajectoire aurait pu tout changer. Cette possibilité d'une rédemption est la matrice de la générosité houellebecquienne : le lecteur est invité à ne pas se saborder, et à identifier sainement les signes du destin, car l'amour vrai survient rarement deux fois, insiste Houellebecq.

## Conclusion.

Houellebecq ne croit plus en la capacité de ses contemporains à résoudre leur crise morale, ni en leur langage, ni en leurs histoires rébarbatives car la vie n'est plus qu'une séquence de moments déconnectés, anhistoriques, enchaînement gris de labeur sans joie et escapades touristiques. Si Houellebecq tenait, dans ses quatre premiers romans, *Extension du domaine de la lutte*, *Les particules élémentaires*, *Plateforme*, *La possibilité d'une île*, à raviver chez son lecteur une lucidité brouillée par le marché pour prospérer sans opposition (et se heurtait à la doxa offensée par son message : les soixante-huitards, les réactionnaires, les féministes, les musulmans, les puristes du style, les apôtres de la pensée consensuelle), sa stratégie, dans *La carte et le territoire*, change diamétralement, comme s'il reprenait à son compte, sur un mode littéraire, la devise du groupe punk Nirvana : *Oh well, whatever, nevermind*. L'exaspération accompagnant cette expression est dépassée. On ne lutte pas indéfiniment contre l'univers dont nous nous sommes pourvus : il nous engloutit. Houellebecq étale l'ineptie du monde avec une ironie pudique, une agressivité résorbée, rétractée, évasive. Il se fait allusif, imprécis, flou. Le monde n'est plus, mais joue à être.

Désavouant la littérature totalisante à laquelle il aspirait (inopérante lorsque toute narration est minée), il endosse le rôle d'un conteur patraque qui en apparence n'a rien d'essentiel à conter, via une prose dont la forme vague épouse le phénomène qu'il fustige, pour ébranler le lecteur. Sa narration malade dénonce la vague de médiocrité qui déferle sur le monde, et expose crûment comment la vie contemporaine conduit inexorablement à la mort de l'âme, sape la résistance, et rend impossible tout destin, tout devenir humain, et finalement toute *narration*. Le message du roman fait alors jour, infiniment sombre : il n'y a plus rien de réel ; plus rien à dire, plus rien à échanger. Dernière étape effrayante : il n'y a peut-être plus rien à



écrire, ni à peindre. C'était la conclusion du comique dans *La possibilité d'une île* : "[...] il restait si peu de choses à observer dans la réalité contemporaine : nous avons tant simplifié, tant élagué, tant brisé de barrières, de tabous, d'espérances erronées, d'aspirations fausses ; il restait si peu, vraiment" (21).

En lutte contre le non-sens et la contrefaçon des âmes, Houellebecq émet dans son œuvre l'hypothèse d'un monde tombé à la renverse suite à la déstructuration de la famille par le capitalisme. En dérobant aux hommes leur sensibilité, ce dernier épuise leur pulsion de vie. Les conversations, paradigmatiques, mêlent engouements malsains, controverses stériles, auto-affirmation pathétique. La haine de soi rejaillit sous forme d'écrasement de l'Autre. Considérer l'humain comme une machine a des conséquences irréversibles : la labilité et la honte ranime chez l'individu l'animalité, la soif de revanche, le besoin impérieux de restaurer sa puissance. L'abjection gagne (torture, viol, meurtre), circonscrite pour l'instant à des êtres pervers. Selon Houellebecq, la violence des fondamentalistes islamistes assiège l'Occidental, mais il est trop tard, ce dernier s'est sabordé, la restauration de son humanité n'est plus possible. Les hommes parlent à leurs objets : le seul rapport qu'ils comprennent est celui du contrôle total.

Si le sexe occupe une place importante dans son œuvre, c'est qu'il est le dernier vestige des pulsions où l'Autre est encore une réalité incontournable. Houellebecq, à travers la sexualité impossible, décrit un monde déshumanisé. Ses scènes de sexe, certes nombreuses dans *Les particules élémentaires*, stigmatisent en fait la fin de la sexualité (ou son rétrécissement aux êtres jeunes et désirables). Non pornographiques, car accompagnées d'émotions et sentiments, ces scènes mécaniques et frustrantes illustrent des concepts que Baudrillard a développés dans *Le système des objets* et précisés dans *Cool Memory III* : l'homme n'est plus que l'appendice sexué des machines :

A la fétichisation de la machine par l'homme a succédé la fétichisation de l'homme par la machine. Aujourd'hui c'est l'homme qui devient l'objet du désir pervers de la machine, de son désir de fonctionner à tout prix. La machine n'est plus qu'une excroissance ou une protubérance de l'homme – c'est l'homme qui n'est plus que l'organe sexuel de la machine (Burroughs). C'est encore beaucoup dire, car de quel sexe est la machine ? L'homme est plutôt devenu la prothèse gonflable d'une machinerie asexuée – l'extrémité fantôme d'une fonction inutile. Degré infini, degré zéro, degré Xerox de la libido. (Baudrillard, *Cool III* 115)

Egarés dans les ruines de la socialité, les humains sont silencieux, froids, égoïstes, lassés de l'Autre, réticents à admettre l'ampleur du vide qui les habite et les isole. Houellebecq est un homme malade. La confiance improbable qui émane de ses récentes interviews contredit l'apocalypse dépeinte dans *La carte et le territoire*, empli de résignation au lieu de l'âpre déploration des textes précédents. Qu'il en soit ainsi, admet Houellebecq, désespéré, incertain de la marche à suivre dans les derniers segments de sa vie. Son physique reflète sa psyché endommagée. *Nevermind. Let It Be. Game over.*

Houellebecq rêvait de changer le monde, en vain. Braquant sur le monde un regard sévère mais lucide, ses conclusions épousent la sombre cohérence et les intonations apocalyptiques de Baudrillard. La mort de la culture apparaît chaque jour plus irréfutable. L'inaptitude de Jed à faire réparer son chauffe-eau offre une métaphore transparente d'un monde ayant atteint ce que Baudrillard, parlant du suicide, nomme "la zone fatale" (*Cool III* 107). Le discours psychotique du consumérisme a fait entrer l'homme dans l'ère de la glaciation des relations humaines. Privé (par lui-même) de destin, placé dans l'orbite de l'autodestruction, misant tout sur le matérialisme, l'homme occidental a placé un prix sur la vie humaine. Ce dernier avoisine le

néant pour les êtres non rentables. Dans *La carte et le territoire*, Houellebecq le martèle : c'est le sens du devoir qui maintient les hommes en vie et offre encore un simulacre de parcours. Rien ne peut changer sa perception du monde, parfois nimbée de haine. Alors qu'il n'est pas vieux, Houellebecq s'apprête à une fin de vie délicate.

Trente années harassantes à exposer les errements de l'Occident semblent avoir dévitalisés l'auteur. Si ses textes parlent encore beaucoup d'amour, c'est d'un amour malade, en sursis, condamné à brève échéance. Le consumérisme absurde s'est rendu invisible aux individus : il constitue la chose en soi dont parle Kant. Une réhumanisation de l'existence est-elle possible ? Houellebecq, qui s'est réfugié dans l'art, surtout celui du passé (comme le préconisait Spengler) pour suppléer aux carences contemporaines, en doute. Il pressent que la marchandisation de la mort aura ironiquement raison de la civilisation occidentale. Associant toute activité humaine à la prostitution, il dessine les contours d'un monde où certaines existences seront gagnées à anéantir d'autres vies humaines. Sa connaissance approfondie de la philosophie et de la science-fiction rend sa vision crédible.

Contrairement à ce que prétend Philippe Forest son article au vitriol dans *Art Press* (certes publié en 1999, peu après la sortie de *Les particules élémentaires*), la prose de Houellebecq n'est pas "une réécriture de Bukowski par Paulo Coelho" ("Le roman, le rien" 56). Par cette accusation facile, Forest exprime sa détestation de ce qu'il décrit comme une écriture du marasme compensée par de sirupeux sentiments. Redonnet l'imite quelques pages plus loin, dans le même numéro d'*Art Press*. Tous deux, référant au crime houellebecquien contre la "grande littérature", qu'ils rêvent d'incarner, confortent l'analyse de Houellebecq : le narcissisme ranime l'obscurantisme. Forest et Redonnet se méprennent sur les moyens et

intentions de Houellebecq et, bien que supérieurement lettrés, recourent aux mêmes arguments que Naulleau.

Via ses scénarios catastrophe parfois schématiques, à dessein (notamment pour les femmes, aux fins de vie souvent cruelles), perçus par Forest et Redonnet comme perversément jouissifs pour l'auteur, Houellebecq témoigne de la fragilisation de la femme par le capitalisme, avec, il est vrai, une vision parfois réductrice du féminisme. Non réactionnaire, "fasciste", barrésienne (pour reprendre les termes de Forest, poncifs récurrents des critiques adressées à Houellebecq), cette attitude procède d'une démarche littéraire, via laquelle, malgré la rancœur, Houellebecq a retracé les origines des errements de sa mère. Forest se fourvoie lorsqu'il prétend que la scène de la mort de Janine dans *Les particules élémentaires* est ratée. Il est dans le vrai quand il la dit "gênante" : c'est tristement le nœud gordien de l'œuvre houellebecquienne. L'adieu à la mère honnie ne peut se faire dans l'indifférence ou l'apaisement ; même le respect dû à celle qui lui a donné la vie est remplacé par Bruno (être détruit) par des injures. Si elle est traitée durement, c'est que selon Bruno, son fils, elle s'est vendue à un rêve inopérant et ayant abouti à la compétition des femmes entre elles. Contredire Houellebecq sur ce point revient à nier la réalité. L'auteur aura pourtant, dans la vraie vie, trouvé le moyen de se réconcilier avec sa mère, avant sa mort en 2010.

Cette lecture simpliste de Houellebecq illustre une tendance dénoncée par l'auteur : l'incapacité à penser et faire penser lucidement. Forest et Redonnet éludent une argumentation centrale chez Houellebecq (et de plus en plus évidente dans la littérature contemporaine) : les hommes, ayant moins souffert que les femmes de la révolution sexuelle, les ont contaminées de leur gale mentale. Selon un pan de l'argument houellebecquienne, certes polémique, la débâcle des personnages féminins repose sur la faiblesse et l'aveuglement

inconséquent des hommes, qui les précipitent dans leur chute. Douglas Morrey souligne que les conclusions de Houellebecq rejoignent partiellement celles de certaines féministes (*Humanity and its Aftermath* 27).

Les théories de Houellebecq s'apprécient difficilement sans avoir lu Baudrillard, et réciproquement. Les deux écritures et messages sont indissociables. Ce que Baudrillard ajoute en profondeur, il le perd en faculté d'être mémorisé. Ce que Houellebecq ajoute en clarté grâce à ses histoires, il le perd en profondeur et en portée. Houellebecq renouvelle ses prédécesseurs. Certes, Sade, Gide, Bataille, Genêt, Céline puis, plus récemment, Djian, Ravalec et Guibert, entre autres, ont exploré des territoires attenants. Mais sa description de la perte de vitalité, dans sa littérature qui s'efface, recule, s'éclipse, orchestrant la dissolution de l'être, ne renvoie qu'à Baudrillard.

Si Houellebecq est un auteur important, c'est parce que sa retranscription amusée et explorée épouse celle qui assiège maintes individualités, conscientes de n'être plus que cela : des individualités isolées, que rien n'éveille ni ne rapproche, hormis le consumérisme, le narcissisme, la muséification des espaces publics, et les fantasmes sexuels. L'homme est seul. La douceur de l'amour ne lui est plus offerte. Ne reste plus que la honte inhérente à sa chute, ainsi que le choc de voir l'Occident sombrer dans une posthumanité sans âme, sans esprit, sans élan.

Via une sape des réactions préfabriquées, l'entreprise houellebecquienne vise une "remise à disposition émotionnelle" de son lecteur, selon l'expression heureuse du critique Alain Vaillant dans *La crise de la littérature*. Son objectif est de redonner à chacun la volonté de comprendre et de retracer. Son moyen est d'offrir une image sans compromis du monde. "Le seul franc succès qu'on ait dans une conférence c'est quand on renvoie le public à lui-même : 'It's your problem !' Rien de tel pour faire rire que l'inversion des rôles" (Baudrillard, *Cool III* 63). En orchestrant la mort de son personnage éponyme dans son dernier roman, Houellebecq

donne à lire un monde déserté par l'une de ses vigies les plus pertinentes, les plus implacables, mais aussi les plus attachantes.

Houellebecq, peut-il encore, comme Baudrillard, s'ouvrir malgré tout à l'imagination, à l'espoir ? "Il reste autour de nous assez de signes de l'innocence du monde, de mouvement perpétuel, de chasteté et de malice, d'environnement lunaire, automnal, aquatique, pour que ressuscite l'imagination des premiers âges" (Baudrillard, *Cool III* 26). Les textes de Houellebecq sont des fragments de vie. Comme le miroir est brisé, les fragments sont coupants. Mais ils réfractent encore un peu de lumière :

Autre promesse des fragments : c'est qu'eux seuls survivront à la catastrophe, à la destruction du sens et de la langue – comme les mouches dans le naufrage de l'avion, seules rescapées parce qu'ultralégères. Comme les épaves dans le maelstrom d'Edgar Poe : les plus légères tombent le plus lentement au sein du gouffre. C'est à elles qu'il faut se raccrocher. (Baudrillard, *Cool III* 19)

Pour finir, si le monde fait encore sens tant que ses penseurs le considèrent comme une énigme, on sent Houellebecq tenté d'en finir avec le sens :

Trancher de ses propres dents le dernier cordon ombilical avec le réel, tandis que les ongles s'enfoncent dans la mémoire, dans le silence absolu, et que les mouches violent sans cesse notre espace aérien. Ce n'est pas l'illusion qui dissimule la réalité. C'est la réalité qui dissimule le fait qu'il n'y en a pas » (*Cool III*, 101).

*La carte et le territoire* marque le basculement dans le non-sens, la fin de la résistance, l'épuisement des dernières forces ; une thèse confirmée par le titre du dernier recueil de poésie de Houellebecq, publié en 2013, *Configuration du dernier rivage*. Dans son dernier roman,

Houellebecq le susurre faiblement, à l'opposé de la scansion rageuse des textes précédents : il est peut-être déjà trop tard, non seulement pour agir, mais pour comprendre. La lente descente vers les profondeurs abyssales du non-sens s'absente des écrans, radars mensongers de la conscience humaine, mortellement verrouillés sur le simulacre. Le consumérisme, bathyscaphe fantôme et suicidaire (sans issue), emporte les hommes dans des profondeurs inexplorées ; la pression monte, qui bientôt nous écrasera, avertit Houellebecq, qui ne s'en réjouit plus, ni ne s'en attriste, fatigué par la lutte, éprouvé par la lucidité âprement maintenue au fil des années, derniers rayons lumineux émanant de la raison, tentant vainement de percer l'obscurité avant que celle-ci ne recouvre tout. Houellebecq, le personnage du dernier roman, aspire à un dernier retrait, une régression, un pas de côté (heureuse expression de Houellebecq dans *Interventions*, relevée par Gérard Bloufiche) que le monde ne lui permet pas.

La pulsion de vie s'éteint avec la lucidité, par épuisement des forces vives devant la cruauté du monde. Mais chez Houellebecq l'angoisse n'annihile pas la rationalité : elle est la condition d'éveil à l'horreur du monde, le premier pas vers la guérison. Chez Jauffret, et souvent chez Carrère, la folie submerge tout, repoussante, comme l'illustre, dans *Un roman russe*, le massacre à la hache d'une jeune mère et de son bébé, fait divers réel, et meurtre symbolique de la famille laquelle, désormais poreuse, ne peut plus endiguer l'ultraviolence absurde qui se déchaîne dans le monde ; ou encore la défenestration du cousin du narrateur (dans son appartement familial : autre signe d'une famille qui déraisonne. Dans *La carte et le territoire*, pour la première fois chez Houellebecq, la débauche sexuelle disparaît pour laisser place à un raz-de-marée de perversion du sens, beaucoup plus inquiétant, qui gagne tous les rivages de l'existence humaine, y compris la sexualité. Même la lucidité, ou le courage de rester lucide, pour la première fois, sont en passe de s'évanouir. Ceux qui restent éveillés sont ceux qui se

coupent du monde pour le comprendre ; mais leur isolement les condamne à mort. L'homme, être social, ne peut se passer des autres impunément. Pour les moins conscients d'entre nous, avertit Houellebecq, lorsqu'il surviendra, le *crash* sera indolore car *inconscient*. Le consumérisme a plongé l'homme dans une transe étrange et mortelle, qui a déjà pris possession de son esprit, et bientôt de son corps. Que nous le voulions ou nous, nous sommes sans doute déjà morts : c'est le message baudrillardien de Houellebecq dans son dernier roman. Est-ce une façon pour Houellebecq de publier un dernier bilan alarmiste, après l'absence de résultats concrets suite à la parution de ses autres romans ?

Dans *Lancelot du lac*, le film de Bresson, le roi Arthur, ébranlé par les signes de décomposition de son royaume, prononce cette parole sur un ton presque implorant, "Dieu ne le permettra pas", pour conjurer ce qui vient d'être évoqué : un combat fratricide entre Lancelot et Gauvain. Mais Dieu et sa miséricorde se sont absentés, la confusion mentale qui se dissémine empêche les chevaliers de s'identifier, et bientôt Gauvain est tué par son meilleur ami qui ne l'a pas reconnu. La tragédie est à l'œuvre, inexorable. Houellebecq le personnage, dans le dernier roman meurt comme chez Tisserand, les armes de l'esprit intactes, la résistance encore valide, la capacité d'aimer et de penser encore opérantes. Mais ces poches de résistance sont illusoire, la lucidité d'une poignée de rebelles (tous en sursis, puis disparus) ne peut contrer l'envahissement du non-sens : l'Occident s'engouffre dans le néant, vaincu par la nature. Ce darwinisme moral sanctionne l'inaptitude à la vie sociale de la plus brillante espèce de vie sur Terre. La transmission de la vie humaine (faute d'amour) devient impossible. Après le sentiment d'amour, c'est l'amour physique qui disparaît, compromettant la fonction reproductrice, mettant en péril la survie de l'espèce. Dans *La carte et le territoire*, Jed, Jasselin, et Houellebecq meurent sans descendance, et connaissent des troubles du désir sans équivalents dans les précédents textes de



l'auteur où les narrateurs étaient assoiffés de sexe, comme une orgie finale avant la disparition. Désormais l'appétit physique a pris fin, Thanatos a définitivement soumis Eros.

La fin de l'espoir et la plongée dans l'anomie (absence de normes et règles prescriptives), la lente glissade dans le nihilisme, puis l'engourdissement, l'appel de la mort, l'auto-désintégration : ce sont les termes de l'aventure humaine, dont l'issue tragique se précise, prévient Houellebecq, de manière toujours plus explicite. Dans *La carte et le territoire*, il postule que l'homme se réfugie dans la folie de l'hyperréel pour ne pas voir ce qu'il a fait du monde : c'est la thèse la plus dérangeante du roman. Sa prose est un prisme par lequel le lecteur est incité à une réinterprétation philosophique du monde : dans une société où tout ce qui lui arrive est imputé à l'individu, la responsabilité du désastre est en fait collective ; l'individu n'est pas responsable de tous ses maux. Cette invitation à comprendre génère un espoir de résolution, ainsi que la possibilité de résorber la honte et les pulsions suicidaires nées du sentiment d'indignité personnelle. Elle illustre également le constat de Lipovetsky sur l'ambivalence de l'homme contemporain : "Désolation de Narcisse, trop bien programmé dans son absorption en lui-même pour pouvoir être affecté par un Autre, pour sortir de lui-même, et cependant insuffisamment programmé puisque encore désireux d'un relationnel affectif." (*Ere du vide*).

### Works cited.

- 2001, a Space Odyssey*. Dir. Stanley Kubrick. Perf. Keir Dullea, Gary Lockwood, and William Sylvester. Metro-Goldwyn-Mayer, 1968. Film.
- Abecassis, Jack I. "The Eclipse of Desire: L'affaire Houellebecq." *MLN* 115.4 (2000) 801-26.
- Adorno, Theodor. *Minima Moralia*. London: Verso, 1999. Print.
- . *Spengler After the Decline*. Trans. Samuel & Sherry Weber. London: Neville Spearman, 1967. Print.
- Adorno, Theodor, and Max Horkheimer. *Dialectic of Enlightenment*. London: Verso, 1997. Print.
- Agacinski, Sylviane. *Corps en miettes*. Paris: Flammarion, 2009. Print.
- . *Politique des sexes, mixité et parité*. Paris: Seuil, 1998. Print.
- Alpozzo, Marc. "Soleils noirs 3: Michel Houellebecq, le devoir d'être abject." 22 Oct. 2011. Web. 10 Apr. 2014.
- Angot, Christine. *L'inceste*. Paris: Stock, 1999. Paris. Print.
- . *Quitter la ville*. Paris: Stock: 2000. Print.
- Arambasin, Nella, and Laurence Dahan-Gaida, eds. *L'Autre enQuête: Médiations littéraires et culturelles de l'altérité*. Besançon : PU Franche-Comté, 2007. Print.
- Arnaud, Pierre. *Sociologie de Comte*. Paris: PUF, 1969. Print.
- Arrabal, Fernando. *Houellebecq*. Paris: Cherche-Midi, 2005. Print.
- Artous, Antoine, ed. et al. *La France des années 1968*. Paris: Syllepse, 2008.
- . *Retour sur mai 68*. Montreuil: La Brèche, 1998.

- Asholt, Wolfgang. "Deux retours au réalisme? Les récits de François Bon et les romans de Michel Houellebecq et de Frédéric Beigbeder." *Lendemain* 107-108 (2002): 25-42. Print.
- Assayas, Michka. *Les années vides*. Paris: Gallimard, 1990. Print.
- . *In a Lonely Place. Ecrits Rock*. Marseille: Le Mot et le reste, 2013. Print.
- . *Dans sa peau*. Paris: Gallimard, 1994. Print.
- . *Solo*. Paris: Grasset, 2006. Print.
- Attali, Jacques. *Chemins de sagesse: Traité du labyrinthe*. Paris: Fayard, 1996. Print.
- Audier, Serge. *La pensée anti-68: Essai sur les origines d'une restauration intellectuelle*. Paris: La Découverte, 2009. Print.
- Augé, Marc. *Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil, 1992. Print.
- Ballard, J. G. *Crash*. New York: Picador, 2001. Print.
- . *High-Rise*. London: Flamingo, 1993. Print.
- . *Miracles of Life*. New York: Liveright, 2008. Print.
- . *Super-Cannes*. New York: Picador USA, 2001. Print.
- Ballard, J. G., and V. Vale. *Conversations*. San Francisco, CA: RE/Search, 2005. Print.
- Badinter, Elisabeth. *XY : De l'identité masculine*. Paris: Odile Jacob, 1992.
- Badré, Frédéric. *L'avenir de la littérature*. Paris: Gallimard, 2003. Print.
- . "Le premier des romanciers non humanistes." *Le Monde* 3 Oct. 1998: 17. Print.
- Balzac, Honoré de. *Splendeur et misères des courtisanes*. Paris: Gallimard, 1973.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Larousse, 2011.
- . *Œuvres complètes*. Paris: Robert Laffont, 1980. Print.

- Bard, Christine. *Les Filles de Marianne: Histoire des féminismes, 1914-1940*. Paris: Fayard, 1995. Print.
- Bardolle, Olivier. *La littérature à vif: Le cas Houellebecq*. Paris: Esprit des Péninsules, 2004. Print.
- Barnes, Julian. "Hate and Hedonism, the Insolent Art of Michel Houellebecq." *The New Yorker* 7 July 2003. Print.
- . *Through the Window*. New York: Vintage, 2012. Print.
- Baromètre 2004. *Les dirigeants français et le changement*. Paris: Huitième Jour, 2004. Print.
- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil, 1977. Print.
- Baudrillard, Jean. *Amérique*. Paris: Grasset, 1986. Print.
- . *Cool Memories : 1980-1985*. Paris: Galilée, 1987. Print.
- . *Cool Memories II: 1987-1990*. Paris: Galilée, 1990. Print.
- . *Cool Memories III: 1991-1995*. Paris: Galilée, 1995. Print.
- . *Cool Memories IV: 1995-2000*. Paris: Galilée, 2000. Print.
- . *Cool Memories V: 2000-2004*. Paris: Galilée, 2005. Print.
- . *De la séduction*. Paris: Galilée, 1979. Print.
- . *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard, 1976. Print.
- . *Écran total*. Paris: Galilée, 1970. Print.
- . *L'illusion de la fin*. Paris: Galilée, 1992. Print.
- . *Le miroir de la production*. Paris: Casterman, 1973. Print.
- . *Oublier Foucault*. Paris: Galilée, 1977. Print.
- . *La pensée radicale*. Paris: Sens & Tonka, 1994. Print.
- . *Pour une critique de l'économie politique du signe*. Paris: Gallimard, 1982. Print.

---. *Power Inferno*. Paris: Galilée, 2002. Print.

---. *La société de consommation*. Paris: Denoël, 1970. Print.

---. *Les stratégies fatales*. Paris: Grasset, 1983. Print.

---. *Le système des objets*. Paris: Gallimard, 1968. Print.

---. *La transparence du mal*. Paris: Galilée, 1990. Print.

---. *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée, 1981. Print.

Baudrillard, Jean, and Marc Guillaume. *Figures de l'Altérité*. Paris: Descartes & Cie, 1994.

Print.

Bauman, Zygmunt. *Between Modernity and Ambivalence*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1991. Print.

---. *In Search of Politics*. Cambridge: Polity Press, 1999. Print.

---. *Intimations of Postmodernity*. London: Routledge, 1992. Print.

---. *Life in Fragments. Essays in Postmodern Ethics*. New York: Basil Blackwell, 1995. Print.

---. *Liquid Fear*. Cambridge: Polity Press, 2006. Print.

---. *Liquid Life*. Cambridge: Polity Press, 2005. Print.

---. *Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds*. Cambridge: Polity Press, 2003. Print.

---. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000. Print.

---. "Liquid Sociality." *The Future of Social Theory*. Ed. Nicholas Gane. London: Continuum, 2004. Print.

---. *Postmodern Ethics*. Oxford: Blackwell, 1993. Print.

---. *This Is Not a Diary*. Cambridge: Polity Press, 2012. Print.

Bayon. *Haut fonctionnaire*. Paris: Grasset, 1993. Print.

---. *Le lycéen*. Paris: Quai Voltaire, 1987. Print.

---. *Mezzanine*. Paris: Grasset, 2005. Print.

- Beck, Ulrich. *La société du risque: Sur la voie d'une autre modernité*. Trans. Laure Bernardi. Paris: Flammarion, 2003. Print.
- Beckett, Samuel. *En attendant Godot*. Paris: Minuit, 1952. Print.
- . *Fin de partie*. Paris: Minuit, 1957. Print.
- Beigbeder, Frédéric. *99 Francs*. Paris: Grasset, 2000. Print.
- . *L'Amour dure trois Ans*. Paris: Grasset, 1997. Print.
- . *Houellebecq: Portrait d'un iconoclaste*. Le Figaro. 13 Nov. 2010. Web. 10 Apr. 2014.  
<http://www.lefigaro.fr>
- . *Nouvelles sous ecstasy*. Paris: Gallimard, 1999. Print.
- . *Vacances dans le coma*. Paris: Grasset, 1994. Print.
- Bégaudeau, François, et al. *Devenirs du roman*. Paris: Inculte, 2007. Print.
- Bellanger, Aurélien. *Houellebecq: Ecrivain romantique*. Paris: Léo Scheer, 2010. Print.
- Belletto, René. *Coda*. Paris: POL, 2005. Print.
- . *Hors la loi*. Paris: POL, 2010. Print.
- . *La machine*. Paris: J'ai Lu, 1990. Print.
- . *Le revenant*. Paris: J'ai Lu, 1999. Print.
- . *Sur la Terre comme au ciel*. Paris: Hachette, 1996. Print.
- Benjamin, Walter. "Capitalism as Religion." *Selected Writings: 1938-1940*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1996. Print.
- . *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1977. Print.
- Berger, James. *After the End: Representations of Post-Apocalypse*. Minneapolis: U of Minnesota Press, 1999. Print.

- . "Classical Secularization Theory in Contemporary Literature: The Curious Case of Michel Houellebecq." *Literature & Theology: An International Journal of Religion, Theory, and Culture* 27.1 (2012): 98-115. Print.
- . "Michel Houellebecq, Meet Maximilien Robespierre: a Study in Social Religion." *Erudit Franco-Espagnol* 1 (2012):19-33. Web. Apr. 10, 2014.
- The Bible. King James Version. Print.
- Biron, Michel. "L'effacement du personnage contemporain: L'exemple de Michel Houellebecq." *Etudes Françaises* 41.1 (2005): 27-41. Print.
- Blade Runner*. Dir. Ridley Scott. Perf. Harrison Ford, Rutger Hauer, and Sean Young. Warner Bros., 1982. Film.
- Blanchot, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980. Print.
- . *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969. Print.
- . *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955. Print.
- . *Lautréamont et Sade*. Paris: Minuit, 1963. Print.
- . *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959. Print.
- . *Sade et Restif de la Bretonne*. Bruxelles: Complexe, 1986. Print.
- Blanckeman, Bruno. *Les fictions singulières*. Paris: Prétéxte, 2002. Print.
- Blanckeman, Bruno, and Jean-Christophe Millois. *Le roman français aujourd'hui: Transformations, perceptions, mythologies*. Paris: Prétéxte, 2004. Print.
- Blanckeman, Bruno, Aline Mura-Brunel, and Marc Dambre, eds. *Le roman français au tournant du vingt-et-unième siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. Print.
- Bloufiche, Gérard. "Approches du désarroi contemporain chez Houellebecq." 11 Sept. 2010. Web. 10 Apr. 2014. <http://reconquete2012.over-blog.com>

---. "Sortir du mal ici et maintenant." 25 Sept. n.d. Web. 10 Apr. 2014.

<http://reconquete2012.over-blog.com>

Bourcier, Marie-Hélène. *Queer zones: Politiques des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*. Paris: Balland, 2001. Print.

---. "Pipe d'auteur: La 'nouvelle vague pornographique française' et ses intellectuels (avec Jean-Pierre Léaud et Ovidie, Catherine Millet et son mari et toute la Presse)" *L'Esprit Créateur* 44.3 (2004): 13-27. Print.

---. *Les récits indécidables*. Lille: Septentrion UP, 2000. Print.

Bourdeau, Michel, Jean-François Braunstein and Annie Petit. *Auguste Comte aujourd'hui*. Paris: Kimé, 2003. Print.

Bourdieu, Pierre. *La distinction*. Paris: Minuit, 1979. Print.

---. *La domination masculine*. Paris: Seuil, 1999. Print.

---. *Interventions 1961-2001: Science sociale et action politique*. Marseille: Agone, 2002. Print.

---. *Les structures sociales de l'économie*. Paris: Seuil, 2000. Print.

Bowd, Gavin. "Michel Houellebecq and the Pursuit of Happiness." *Nottingham French Studies* 41.1 (2002): 28-39. Print.

Bowd, Gavin, ed. *Le monde de Houellebecq*. Glasgow: University of Glasgow French and German Publications, 2006. Print.

Bozon, Michel. *Sociologie de la sexualité*. Paris: Nathan, 2002. Print.

Bruckner, Pascal. *L'euphorie perpétuelle: Essai sur le devoir de Bonheur*. Paris: Grasset, 2000. Print.

---. *La mélancolie démocratique*. Paris: Seuil, 1990. Print.

---. *La tentation de l'innocence*. Paris: Grasset, 1995. Print.



- . *La tyrannie de la pénitence: Essai sur le masochisme occidental*. Paris: Grasset, 2006. Print.
- Burroughs, William S. *The Exterminator*. New York: Grove Press, 1973. Print.
- . *Junky*. New York: Grove Press, 1953. Print.
- . *My Education: A Book of Dreams*. New York: Penguin, 1995. Print.
- . *Naked Lunch*. New York: Grove Press, 1959. Print.
- . *Nova Express*. New York: Grove Press, 1964. Print.
- . *Queer*. New York: Viking Press, 1985. Print.
- . *The Soft Machine*. New York: Grove Press, 1966. Print.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. 1990. New York: Routledge, 1999. Print.
- Buvik, Per. "Inauthenticité et ironie: A propos des *Particules élémentaires*." Clément and van  
 Wesemael *Michel Houellebecq à la Une 75-90*.
- Carlston, Jacob. "Écriture houellebecquienne, écriture ménippéenne ?" Clément and van  
 Wesemael *Michel Houellebecq sous la Loupe 19-30*.
- Carrère, Emmanuel. *L'adversaire*. Paris: POL, 2000. Print.
- . *D'autres vies que la mienne*. Paris: POL, 2009. Print.
- . *La classe de neige*. Paris: POL, 1995. Print.
- . Interview by Marie-Laure Delorme. *Le Journal du Dimanche*. 20 Nov. 2011. Web. 10 Apr.  
 2014. <http://www.lejdd.fr>
- . Interview. *Nouvelles littératures françaises*. Spec. issue of *Les Inrockuptibles* 43, Mar. 2010:  
 6-11. Print.
- . *Je suis vivant et vous êtes morts: Philip K. Dick, 1928-1982*. Paris: Seuil, 1993. Print.
- . *Limonov*. Paris: POL, 2011. Print.
- . *La moustache*. Paris: POL, 1986. Print.

---. *Un roman russe*. Paris: POL, 2007. Print.

---. *Werner Herzog*. Paris: Edilig, 1982. Print.

Castoriadis, Cornelius. *Le monde morcelé: Les carrefours du labyrinthe*. Vol. 3. Paris: Seuil, 1978. Print.

Ceccaldi, Lucie. *L'innocente*. Paris: Seali, 2008. Print.

Célestin, Roger. "Du style, du plat, de Proust et de Houellebecq." Clément and van Wesemael. *Michel Houellebecq sous la loupe* 345-356. Print.

Céline, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. Paris: Gallimard, 1972. Print.

Chessel, Luc. "L'amour à la machine." *Sexe 2013*. Spec. issue of *Les Inrockuptibles* 921-923 (2013): 91. Print.

Citti, Pierre. *Contre la décadence: Histoire de l'imagination française dans le roman 1890-1914*. Paris: PUF, 1987. Print.

Clarke, Arthur C. *2001, A Space Odyssey*. New York: Roc, 2000. Print.

Claro, Christophe. "Houellebecq : un consensus... dur à avaler." *Le Clavier Cannibale*. 23 Sept. 2010. Web. 10 Apr. 2014. <http://towardgrace.blogspot.com>

Clément, Murielle Lucie. *Houellebecq: Sperme et sang*. Paris: L'Harmattan, 2003. Print.

---. *Michel Houellebecq revisité : l'écriture houellebecquienne*. Paris: L'Harmattan, 2007. Print.

---. "Michel Houellebecq: Ascendances littéraires et intertextualités." Clément and Van Wesemael *Michel Houellebecq sous la loupe* 93-107. Print.

Clément, Murielle Lucie, and Sabine Van Wesemael. (eds. and introd.) *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam: Rodopi, 2007. Print.

---. *Michel Houellebecq à la une*. Amsterdam: Rodopi, 2011. Print.

---. *Relations familiales dans les littératures française et francophone des vingtième et vingt-et-unième siècles: La figure de la mère*. Paris: L'Harmattan, 2008. Print.

---. *Relations familiales dans les littératures française et francophone des vingtième et vingt-et-unième siècles: La figure du père*. Paris: L'Harmattan, 2008. Print.

Common, Daisy. *Subjects Not-at-Home: Forms of the Uncanny in the Contemporary French Novel*. Amsterdam: Rodopi, 2012. Print.

Compagnon, Antoine. *Les cinq paradoxes de la modernité*. Paris: Seuil, 1990. Print.

---. *Le démon de la théorie*. Paris: Seuil, 1998. Print.

Comte, Auguste. *Œuvres*. T. VII, Vol. 1. Paris: Anthropos, 1968. Print.

Cormary, Pierre. "La carte II: L'atelier du peintre." 12 Nov. 2010. Web. 10 Apr. 2014. Web.  
<http://reconquete2012.over-blog.com>

---. "La carte I: C'est le chauffe-eau qui a commencé." 8 Nov. 2010. Web. 10 Apr. 2014. Web.  
<http://reconquete2012.over-blog.com>

Cornille, Jean-Louis. "Extension du domaine de la littérature ou j'ai lu *L'Etranger*." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq sous la loupe* 133-144.

Coupal, Jean-Paul. "De la morale sadienne comme esprit du capitalisme." 16 Nov. 2010. Web. 10 Apr. 2014. <http://jeanpaulcoupal.blogspot.com>

Cronenberg, David. Dir. *A History of Violence*. New Line Productions, BenderSpink, Media I! Filmproduktion München & Company, 2005. Film.

---. Dir. *Crash*. Alliance Communications Corporation, Recorded Picture Company (RPC), The Movie Network (TMN), Téléfilm Canada, 1996. Film.

---. Dir. *Dead Ringers*. Morgan Creek Productions, Téléfilm Canada, 1988. Film.

- . *eXistenZ*. Alliance Atlantis Communications, Canadian Television Fund, Serendipity Point Films, Téléfilm Canada, UGC, 1999. Film.
- . Dir. *Naked Lunch*. Film Trustees Ltd., Naked Lunch Productions, Nippon Film Development, The Ontario Film Development Corporation, Téléfilm Canada. 1991. Film.
- . Dir. *Scanners*. CFDC, Filmplan, Victor Solnicki Productions, 1981. Film.
- . *The Dead Zone*. Dino De Laurentiis Company, Lorimar Film Entertainment, 1983. Film.
- . Dir. *Videodrome*. CFDC, Famous Players, Filmplan, Guardian Trust Company, Universal Pictures, Victor Solnicki Productions, 1982. Film.
- Couture, Yves. "Le renouveau français de la philosophie politique." *Monde Commun* 1, 1 (2007): 3-26. Print.
- . "Tocqueville et les Anciens." *La revue Tocqueville* 23.2 (2002). Print.
- Cross, Gary. *Men to Boys*. New York: Columbia UP, 2008. Print.
- Cruikshank, Ruth. *Fin de millénaire French fiction: the Aesthetics of Crisis*. New York: Oxford UP, 2009. Print.
- . "L'affaire Houellebecq: Ideological Crime and *Fin de millénaire* Literary Scandal." *French Culture Studies* 14.1 (2003): 101-16. Print.
- Cusset, François. *French Theory*. Paris: La Découverte, 2003. Print.
- Dahan-Gaida, Laurence. "La fin de l'Histoire (naturelle): *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq." *Tangence* 73 (2003): 93-114. Print.
- . "Des territoires aux flux: La figure contemporaine du réseau." Spec. issue of *Publications de La Licorne* (2005) 73-105. Print.
- Dark City*. Dir. Alex Proyas. Perf. Rufus Sewell, William Hurt and Kiefer Sutherland. NewLine Cinema, 1998. DVD.

- Dantec, Maurice G. *Les racines du mal*. Paris: Gallimard, 1999. Print.
- Darwin, Charles. *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*. Cambridge; MA: Harvard UP, 1959. Print.
- Darwin, Charles. *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Londres, Murray, 1874. Print.
- Darwin, Charles. *La vie d'un naturaliste à l'époque victorienne: Autobiographie*. Paris, Belin, 1985. Print
- David, Michel. *La mélancolie de Michel Houellebecq*. Paris: L'Harmattan, 2011. Print.
- Davis, Colin, and Elizabeth Fallaize. *French Fiction in the Mitterrand Years: Memory, Narrative, Desire*. New York, Oxford UP, 2000. Print.
- De Beauvoir, Simone. Paris: Gallimard, 1986. Print.
- De Benoist, Alain. "Homo numericus." n.d., n.p. Web. 10 Apr. 2014.
- . Preface. *Ecrits historiques et philosophiques: 1918-1936*. By Oswald Spengler. Paris: Copernic, 1980. Print.
- De Haan, Martin. "Entretien avec Houellebecq." *CRIN 43 Michel Houellebecq*. Sabine van Wesemael (ed.), Amsterdam: Rodopi, 2004. 18. Print.
- De Lillo, Don. *Underworld*. London: Picador, 1998. Print.
- De Nerval, Gérard. *Aurélia*. Paris: Le Livre de Poche, 1999. Print.
- De Tocqueville, Alexis. *L'Ancien Régime et la Révolution*. Paris, Gallimard, 1967. Print.
- . *De la Démocratie en Amérique*. Paris: Flammarion, 2010. Print.
- De Viry, Marin. "Houellebecq: Portrait de l'artiste en gnome nécrophile." *Revue des Deux Mondes* 12 (2005): 37-49. Print.

---. "Un moment nu." Rev. of *La carte et le territoire*. Ring 9 Sept. 2010 Web. 10 Apr. 2014.

<http://www.surlering.com>

Debord, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992. Print.

Debray, Régis. *Eloge des frontières*. Paris: Gallimard, 2010. Print.

Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *Capitalisme et schizophrénie : L'Anti-Œdipe*. Paris, Minuit, 1972-3. Print.

Delorme, Julie. "Du guide touristique au roman: *Plateforme* de Michel Houellebecq." Clément and van Wesemael. *Michel Houellebecq sous la loupe* 287-300. Print.

Demonpion, Denis. *Houellebecq non autorisé: Enquête sur un phénomène*. Paris: Maren Sell, 2005. Print.

Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967. Print.

Desmarais, Danielle. Introd. "L'approche autobiographique et les pratiques des histoires de vie." Desmarais, Fortier and Rhéaume 1-11.

Desmarais, Danielle and Isabelle Fortier and Jacques Rhéaume. Transformations de la modernité et pratiques (auto)biographiques. Vol. 1. Montreal: PU Québec, 2010. Print.

---. "Parcours biographiques dans l'univers de l'écrit." *Pratiques et apprentissage de l'écrit dans les sociétés éducatives*, Eds. R. Belisle et S. Bourdon. Quebec : UP Laval, 2006. 115-44. Print.

Despentes, Virginie. *Baise-moi*. Paris: Florent Massot, 1994. Print.

---. *Les chiennes savantes*. Paris: Grasset, 1996. Print.

---. *Les jolies choses*. Paris: Grasset, 1998. Print.

Desplechin, Marie. *Sans moi*. Paris: L'Olivier, 1998. Print.

---. *Trop sensibles*. Paris: l'Olivier, 1995. Print.

Devarrieux, Claire. "Maurice Nadeau entre les lignes" *Libération* 17 June 2013. Web. 10 Apr.

2014. <http://www.liberation.fr/livres>

Dick, Philip K. *Do Androids Dream of Electric Sheep ?* New York: Del Rey, 1996. Print.

---. *Ubik*. Boston: Mariner, 2012. Print.

Djian, Philippe. *37°2 le matin*. Paris: Bernard Barrault, 1985. Print.

---. *Ardoise*. Paris: Julliard, 2002. Print.

---. *Bleu comme l'enfer*. Paris: Bernard Barrault, 1983. Print.

---. *Échine*. Paris: Bernard Barrault, 1988. Print.

---. *Entre nous soit dit: Entretiens avec Jean Louis-Ezine*. Paris: Plon, 1996. Print.

---. *Maudit manège*. Paris: Bernard Barrault, 1986. Print.

---. *Zone érogène*. Paris: Bernard Barrault, 1984. Print.

Dubet, François. *Le travail des sociétés*. Paris: Seuil, 2009. Print.

Durkheim, Emile. *De la division du travail social*. Paris: PUF, 2013. Print.

---. *Les règles de la méthode sociologique*. Paris: Flammarion, 2010. Print.

---. *Le suicide*. Paris: PUF, 2013. Print.

Durand, Alain-Philippe. (ed. and preface). *Frédéric Beigbeder et ses doubles*. Amsterdam:

Rodopi, 2008. (CRIN Cahier de Recherche des Instituts Néerlandais de Langue et de

Littérature Française 51) Print.

---. "Pascal Bruckner et Michel Houellebecq. Deux *transécrivains* au milieu du monde." *Michel*

*Houellebecq Sous la Loupe*. Clément and van Wesemael 153-67.

Durand, Alain-Philippe, and Naomi Mandel, eds. *Novels of the Contemporary Extreme*. London:

Continuum, 2006. xi. Print.

Eagleton, Terry. *The Illusions of Postmodernism*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 1996. Print.

- Eakin, Emily. "Le Provocateur." *New York Times* 10 Sept. 2000. Web. 10 Apr. 2014.  
[www.newyorktimes.com](http://www.newyorktimes.com)
- . "Publish and Be Damned." *The Observer* 18 Nov. 2000. Web. 10 April 2014.  
<http://www.theguardian.com>
- Ehrenberg, Alain. *Le culte de la performance*. Paris: Calmann-Lévy, 1987. Print.
- . *La fatigue d'être soi: Dépression et société*. Paris: Odile Jacob, 2008. Paris. Print.
- Eliot, T. S. *Selected Prose*. Ed. Frank Kermode. Boston: Mariner, 1975. Print.
- Falangola, Chiara. "Le sentiment océanique: pour une rhétorique de l'eau dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la Une* 309-24.
- Fassin, Eric. "Houellebecq 'sociologue': *Les particules élémentaires*, ou le roman noir de la sexualité française." 7 Nov 2010. Web. 10 Apr. 2014.
- Ferry, Luc, and Alain Renaut. *La Pensée 68: Essai sur l'anti-humanisme Contemporain*. Paris: Gallimard, 1988. Print.
- Finkelkraut, Alain. *La défaite de la pensée*. Paris: Gallimard, 1987. Print.
- Flahault, François. *La méchanceté*. Paris: Descartes & Cie, 1998. Print.
- Forest, Philippe. *Le chat de Schrödinger*. Paris: Gallimard, 2013.
- . *Le roman, le réel, et autres essais*. Nantes: Cécile Defaut, 2007. Print.
- . "Le roman, le rien." *Art Press* 44 (1999): 56-60. Print.
- Forth, Christopher E., and Bertrand Thaité, eds. *French Masculinities: History, Culture and Politics*. New York: Palgrave, 2007. Print.
- Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969. Print.
- . *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, 1972. Print.



- . *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966. Print.
- . *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971. Print.
- . *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard, 1975. Print.
- . *Histoire de la sexualité: La volonté de savoir*. Vol. 1. Paris: Gallimard, 1976. Print.
- . *Histoire de la sexualité: L'usage des plaisirs*. Vol. 2. Paris: Gallimard, 1984. Print.
- . *Histoire de la sexualité: Le souci de soi*. Vol. 3. Paris: Gallimard, 1984. Print.
- Fourrier, Charles. *Le Nouveau monde amoureux*. Paris: Stock, 1999. Print.
- . *L'ordre subversif: Trois textes sur la civilisation*. Paris: Aubier Montaigne, 1972. Print.
- Fukuyama, Francis. *Our Posthuman Future: Consequence of Biotechnology Revolution*. London: Profile Books, 2002. Print.
- . *The End of History and the Last Man*. New York: The Free Press, 1992. Print.
- L'éternité et un jour*. Dir. Theo Angelopoulos. Perf. Bruno Ganz. Prod. Theo Angelopoulos, Eric Heumann and Giorgio Silvani. [Mia Eoniotita ke mia Mera]. Greek Film Center, Greek Television, Paradis Films, and La Sept Cinema, Artificial Eye, 1998. Film.
- Freud, Sigmund. *The Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: Hogarth Press, 1955. Print.
- Gates, Bill, Nathan Myhrvold and Peter Rinearson. *The Road Ahead*. New York: Penguin, 1996. Print.
- Gauchet, Marcel. *La religion dans la démocratie*. Paris: Gallimard, 1998. Print.
- . "Tocqueville, l'Amérique et nous." *Libre 7* (1980). Print.
- Geertz, Clifford. *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Cambridge: Polity Press, 1988. Print.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1969. Print.

- Genon, Arnaud. *Hervé Guibert: Vers une esthétique postmoderne*. Paris: L'Harmattan, 2007. Print.
- Giddens, Anthony. *La constitution de la société: Eléments de la théorie de la structuration*. Trans. Michel Audet. Paris: PUF, 2005. Print.
- . *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford, Stanford UP, 1991. Print.
- . *La transformation de l'intimité: Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*. Trans. Jean Mouchard. Arles: Rouergue, 2004. Print.
- Gill, Marie. "La métaphore 'impossible': Etudes des poésies de Michel Houellebecq." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la Une* 27-40.
- Gobille, Boris. *Mai 68*. Paris: La Découverte. Print.
- Goethe, J.W. *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Paris: Gallimard, 1954. Print.
- Golsan, Richard J. and Schoolcraft, Ralph. "Paradoxes of the postmodern reactionary: Michel Rio and Michel Houellebecq." *Journal of European Studies* 37.4 (2007): 347-71. Web. 10 Apr. 2014.
- Granger Remy, Maud. "Le tourisme est un posthumanisme: Autour de *Plateforme*." Clément and van Wesemael. *Michel Houellebecq sous la Loupe* 277-286. Print.
- Guibert, Hervé. *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la Vie*. Paris: Gallimard, 1990. Print.
- . *Le mausolée des amants*. Paris: Gallimard, 2001. Print.
- . *Mes parents*. Paris: Gallimard, 1984. Print.
- . *La mort propagande*. Paris: Gallimard, 2009. Print.
- . *Le protocole compassionnel*. Paris: Gallimard, 1991. Print.
- . *Vous m'avez fait former des fantômes*. Paris: Gallimard, 1987. Print.

- Grass, Delphine. "Domesticating Hierarchies, Eugenic Hygiene and Exclusion Zones: The Dogs and Clones of Houellebecq's *La possibilité d'une île*." *L'Esprit Créateur* 52 (2012): 127-40. Print.
- . "Houellebecq and the Novel as Site of Epistemic Rebellion." 2006.  
<http://www.ucl.ac.uk/opticon1826/archive/issue1/VfPHouellebecqPDF.pdf>
- . "Michel Houellebecq et les préromantiques allemands." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la Une* 41-56.
- Habermas, Jürgen. *Le Discours philosophique de la modernité*. Transl. Christian Bouchindhomme and Rainer Rochlitz. Paris: Gallimard, 1988. Print.
- . "Modernity versus Postmodernity." *New German Critique* 22 (1981): 3-14. Print.
- Haraway, Donna J. *Simians, Cyborgs and Woman: the Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991. Print.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Transl. J. Macquarrie and E. Robinson. Oxford: Basil Blackwell, 1962. Print.
- Hippolyte, Jean-Louis. *Fuzzy Fiction*. Lincoln: U of Nebraska P, 2006. Print.
- Hobbes, Thomas. *Léviathan*. Paris: Folio, 2000. Print.
- Holstein, James and Jaber F. Gubrium. *The Self We Live By: Narrative Identity in a Postmodern World*. Oxford: Oxford UP, 2000. Print.
- Holzer, Angela C. "Science, Sexuality, and the Novels of Huxley and Houellebecq." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 5.2 (2003). Web. 10 Apr. 2014.
- Houellebecq, Michel. *La Poursuite du bonheur*. Paris: Flammarion, 1997.
- . *Atomised*. Transl. Frank Wynne. London: Heinemann, 2000. Print.
- . *La carte et le territoire*. Paris: Flammarion, 2010. Print.

- . *Configuration du dernier rivage*. Paris: Flammarion, 2013.
- . *L'entretien des Inrocks*. Interview with Marc Weitzmann. *Les Inrockuptibles* 16 Apr. 1996: 56-59. Print.
- . *Extension du domaine de la lutte: Roman*. Paris: Maurice Nadeau, 1994. Print.
- . "La fracture Houellebecq". *Le Nouvel Observateur* 27 Oct. 2005. Print.
- . *HP Lovecraft: Contre le monde, contre la vie*. Paris: Editions du Rocher, 1999. Print.
- . *Interventions*. Paris: Flammarion, 1998. Print.
- . *Interventions 2*. Paris: Flammarion, 2009. Print.
- . *Lanzarote*. Paris: Flammarion, 2000. Print.
- . *Les particules élémentaires*. Paris: Flammarion, 1998. Print.
- . "The Passion Killer." Interview by David Romney. *The Guardian* 15 June 2000. Web. 10 Apr. 2014. <http://www.guardian.co.uk/>
- . *La possibilité d'une île*. Paris: Fayard, 2005. Print.
- . *Plateforme*. Paris: Flammarion, 2001. Print.
- . *Renaissance*. Paris: Flammarion, 1999.
- . *Rester vivant*. Paris: Librio, 1999. Print.
- . Interview. *Art Press* Feb. 1995, n.p. Print.
- . *Le Sens du combat*. Paris: Flammarion, 1996.
- . *El Mundo Come Supermercado*. Barcelona: Anagrama, 2000. Print.
- . "Michel Houellebecq: The Art of Fiction No. 206" interviewed by Susannah Hunnewell. *Paris Review* 194 (2010). Web. 10 Apr. 2014.
- . *Whatever*. London: Serpent's Tail, 1998. Print.

- . “Mieux vaut s’écouter parler, on est plus heureux.” Interview. *Libération* 1 Apr. 2013. Web. 10 Apr. 2014. <http://www.liberation.fr>
- . “Publish and Be Damned.” Interview by Emily Eakin. *The Observer* 19 Nov. 2000. <http://www.guardian.co.uk>
- . “Michel Houellebecq : ‘La mort m’amuse’.” Interview. *Equinox Magazine*. 13 Sept. 2013. Web. 10 Apr. 2014. <http://www.equinoxmagazine.fr>
- Houellebecq, Michel, and Bernard Henri-Lévy. *Ennemis publics*. Paris: Flammarion/Grasset, 2008. Print.
- Hübener, Thomas. *Maladies für Millionen: eine Studie zu Michel Houellebecq “Ausweitung der Kampfzone.”* Hannover-Laatzen: Wehrhahn, 2007. Print.
- Huxley, Aldous. *Brave New World*. London: Penguin, 1992. Print.
- Jacques, André G. “Le sujet haïssable chez Michel Houellebecq.” Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la Une* 345-58.
- Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso, 2005. Print.
- . *Marxism and Form*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1974. Print.
- . *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC : Duke UP, 1991. Print.
- Jaspard, Maryse. *La sexualité en France*. Paris: La Découverte, 1997. Print.
- Jauffret, Régis. *Asiles de fous*. Paris: Gallimard, 2005. Print.
- . *Autobiographie*. Paris: Gallimard, 2004. Print.
- . *Claustria*. Paris: Seuil, 2012. Print.
- . *Clémence Picot*. Paris: Verticales, 1999. Print.

---. *Fragments de la vie des gens*. Paris: Verticales, 2000. Print.

---. *Histoire d'amour*. Paris: Verticales, 1998. Print.

---. *Jeux de plage*. Paris: Verticales, 2002. Print.

---. *Lacrimosa*. Paris: Gallimard, 2008. Print.

---. *Microfictions*. Paris: Gallimard, 2007. Print.

---. *Promenade*. Paris: Verticales, 2001. Print.

---. *Tibère et Marjorie*. Paris: Seuil, 2010. Print.

---. *Univers, univers*. Paris: Gallimard, 2003. Print.

Jauffret, Régis. Interview by Dominique Rabaté. *Revue Critique de Fixxion Française*

*Contemporaine* Dec. 2010. Web. 10 Apr. 2014. <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org>

Jeffery, Ben. *Anti-Matter: Michel Houellebecq and Depressive Realism*. Winchester: Zero Books, 2011. Print.

Jehangir, A. Rev. of *Les particules élémentaires*. 23 Aug. 2006. [www.amazon.co.uk](http://www.amazon.co.uk)

Jourde, Pierre, *La Littérature sans estomac*. Paris: Esprit des Péninsules, 2002. Print.

Jurga, Antoine. "L'entreprise de l'Art dans le romanesque houellebecquien." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la Une* 151-164.

Kafka, Franz. *Le Procès*. Paris: Garnier, 2011. Print.

Kant Immanuel. *Métaphysique des mœurs: Fondation, introduction*. Paris: Garnier, 1994. Print.

---. *Métaphysique des mœurs: Doctrine du droit, doctrine de la vertu*. Paris: Garnier, 1999. Print.

---. *Idée d'une Histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique*. Transl. Luc Ferry, *Œuvres*. Paris: Folio, 2009. Print.

- Kennedy, John . “Address in New York City to the National Association of Manufacturers, 5 Dec. 1961.” *Public Papers of the Presidents of the United States: John F. Kennedy, 1961*. 496. Print.
- Kerouac, Jack. *On the Road*. New York: Signet, 1957. Print.
- Kierkegaard, Søren. *A Kirkegaard Anthology*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1969. Print.
- Kimmel, Michael. *Manhood in America: A Cultural History*. New York: The Free Press, 1996. Print.
- Kippur, Sara. “Le voyeurisme impossible chez Houellebecq: l’œil, le regard, et la disparition de l’humanité.” Clément and van Wesemael. *Michel Houellebecq sous la Loupe* 253-264. Print.
- Kristeva, Julia. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988. Print.
- . *Pouvoirs de l’horreur: Essai sur l’abjection*. Paris: Seuil, 1980. Print.
- . *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974. Print.
- Laïdi, Zaki. *Un monde privé de sens*. Paris: Fayard, 1994. Print.
- Lancelot du lac*. Dir Robert Bresson. Perf. Luc Simon. Mara Films, Laser Production, ORTF Prod., 1974. Film.
- Lansberg, Alison. *Prosthetic Memory, The Transformation of American Remembrance at the Age of Mass Culture*. New York: Columbia UP, 2004. Print.
- Lanzmann, Claude. *Le lièvre de Patagonie*. Paris: Gallimard, 2009. Print.
- Lasch, Christopher. *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*. New York: Norton, 1991. Print.
- . *The Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy*. New York: Norton 1995. Print.
- Laurens, Camille. *Dans ces bras-là*. Paris: P.O.L., 2000. Paris. Print.

- Le Breton, David. *Anthropologie du corps et modernité*. Paris: PUF, 1990. Print.
- Le Goff, Jean-Pierre. *Mai 68: L'héritage impossible*. Paris: La Découverte & Syros, 1998. Print.
- Lecarme, Jacques. "L'autofiction : un mauvais genre ?" *Autofiction et Cie*. Ed. Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme and Philippe Lejeune. Paris: PU Paris X, 1993. 227-48. Print.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975. Print.
- Lemasson, Joaquim. "Une poésie prosaïque." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la Une* 57-74.
- Levant, Ronald F., and William S. Pollack. *A New Psychology of Men*. New York: BasicBooks, 1995. Print.
- Lévy, Bernard-Henri. *Eloge des intellectuels*. Paris: Grasset, 1987. Print.
- Ley, Christine. *Voyage au pays de l'échangisme*. Lausanne: Favre, 2003. Print.
- Lloyd, Vincent. "Michel Houellebecq and the Theological Virtues." *Literature & Theology* 23 (2009): 85-98. Print.
- Lipovetsky, Gilles. *Le bonheur paradoxal: Essai sur la société d'hyperconsommation*. Paris: Gallimard, 2006. Print.
- . *Le crépuscule du devoir: L'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*. Paris: Gallimard, 1992. Print.
- . *L'empire de l'éphémère: La mode et son destin dans les sociétés modernes*. Paris: Gallimard, 1987. Print.
- . *L'ère du vide: Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris: Gallimard, 1983. Print.
- . *La troisième femme*. Paris: Gallimard, 1997. Print.



- Lipovetsky, Gilles, and Jean Serroy. *L'écran global: Culture-médias et cinéma à l'âge hypermoderne*. Paris: Seuil, 2007. Print.
- Liscano, Carlos. "Carlos Liscano: Tout écrivain est une invention." Interview by Yann Nicol. 4 Sept. 2013 Web. 10 Apr. 2014 <http://www.magazine-litteraire.com>
- Lukacs, Georg. *History of Class and Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. Transl. Rodney Livingstone. Boston : MIT Press, 1971. Print.
- Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne*. Paris: minuit, 1979. Print.
- Maffesoli, Michel. *La contemplation du monde: Figures du style communautaire*. Paris: Grasset, 1993. Print.
- . *L'instant éternel, le retour tragique dans les sociétés postmodernes*. Paris: La Table ronde, 2003. Print.
- . *Notes sur la postmodernité: le lieu fait lien*. Paris: Éditions du Félin- Institut du Monde Arabe, 2003. Print.
- . *Le temps des tribus: Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1988. Print.
- Mann, Thomas. "Über die Lehre Spenglers." *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Band 10: *Reden und Aufsätze*. Teil 2, Frankfurt: Fischer, 1974. Print.
- Marcuse, Herbert. *L'Homme unidimensionnel*. Transl. Monique Wittig. Paris: Minuit, 1968. Print.
- . *One Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon, 1964. Print.
- Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy*. New York: Random House, 1906. Print.

- Marx, Karl. "Ebauche d'une critique de l'économie politique." *Œuvre II*. Paris: Gallimard, 1968. Print.
- McCarthy, Cormac. *The Road*. New York: Vintage International, 2006. Print.
- McCann, John. *Michel Houellebecq: Author of our Times*. Oxford: Peter Lang, 2010. Print.
- Meizoz, Jérôme. "Le roman et l'inacceptable: Polémiques autour de *Plateforme* de Michel Houellebecq." *Etudes de lettres* 264.4 (2003):125-148.
- Mérot, Pierre. *Arkansas*. Paris: Robert Laffont, 2008. Print.
- Millet, Catherine. *La vie sexuelle de Catherine M.* Paris: Seuil, 2001. Print.
- Modiano, Patrick. *Un pedigree*. Paris: Gallimard, 2005. Print.
- Monnin, Christian. "Extinction du domaine de la lutte: L'Œuvre romanesque de Michel Houellebecq." *L'Atelier du Roman* 32 (2002):128-137. Print.
- . "Le Roman comme accélérateur de particules: Autour de Houellebecq." *L'Atelier du roman* 22 (2000): 134-143. Print.
- Moore, Gerald. "Gay Science and (No) Laughing Matter: The Eternal Returns of Michel Houellebecq." *French Studies* 65.1 (2011): 45-60. Print.
- Morrey, Douglas. *Michel Houellebecq. Humanity and its Aftermath*. Liverpool: Liverpool U.P., 2013. Print.
- Morris, Williams. *News from Nowhere and Selected Writings and Designs*. Harmondsworth: Penguin, 1984. Print.
- Mossuz-Lavau, Janine. *La vie sexuelle en France*. Paris: La Martinière, 2002. Print.
- Motte, Warren F. *Fables of the novel: French fiction since 1990*. Champaign, IL & London: Dalkey Archive Press, 2003. Print.

- . *Fiction Now: the French Novel in the Twenty-first Century*. Champaign, IL & London: Dalkey Archive Press, 2008. Print.
- . *Playtexts: Ludics in Contemporary Literature*. Lincoln: U of Nebraska P, 1995. Print.
- . "Sex and the Single Male: Houellebecq, Feminism, and Hegemonic Masculinity." *Yale French Studies*, (116-117:), 2009, 141-152. Print.
- . "Stop the World, or What's Queer about Michel Houellebecq ?" (177-192) In *Queer Sexualities in French and Francophone Literature and Film*. Amsterdam: Rodopi, 2007. Print.
- Musil, Robert. "Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem *Untergang des Abendlandes* entronnen sind." *Gesammelte Werke*. Vol. 8. Reinbek-bei-Hamburg: Rowohlt, 1921. Print.
- . *The Man Without Qualities*, Vol. 2. Trans. Sophie Wilkins. New York: Vintage, 1996. Print.
- Nadaud, Alain. *Malaise dans la Littérature*. Paris: Champ Vallon, 1993. Print.
- Natalia. Rev. of *The Elementary Particles*. 21 May 2012. "Thought Provoking, Tragic and Haunting") Web. 10 Apr. 2014. [www.amazon.com](http://www.amazon.com)
- Naulleau, Eric. *Au secours, Houellebecq revient! Rentrée littéraire: Par ici la sortie...* Paris: Chiflet & Cie, 2005. Print.
- Nietzsche, Friedrich (1993) *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris: Poche, 1972. Print.
- . *Le gai savoir*. Paris: 2007, Garnier. Print.
- . *La naissance de la tragédie*. Paris: Gallimard, 1989. Print.
- . *Par-delà Bien et Mal*. Paris: Folio, 1987. Print.
- . *La volonté de puissance*, tr. Albert. Paris: Le livre de poche : 1993. Print.

- . *La Volonté de puissance*, II. Ed. Friedrich Würtzbac. Transl. Geneviève Bianquis. Paris: Gallimard, 1995. Print.
- Noguez, Dominique. *Houellebecq, en fait*. Paris: Fayard, 2003. Print.
- Orwell, George. *Nineteen Ninety-Four*. 1949. New York: Penguin, 1981. Print.
- Pagès, Claire. "Une mondialisation sans monde" *La Vie des idées* 15 Mar. 2012. Web. 10 Apr. 2014. <http://www.laviedesidees.fr>
- Panzaru, Ioan. "Post-ego: Michel Houellebecq and Man's Aufhebung." *University of Bucharest Review, A Journal of Literary and Cultural Studies* 10.1 (2008): 9-22.
- Pascal, Blaise. *Pensées*. Paris: Le Livre de Poche, 2000. Print.
- Patricola, Jean-Francois. *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*. Paris: Belfond 2005. Print.
- . Interview by Frédéric Vignale *Le Mague*. 4 Aug. 2005. Web. 10 Apr. 2014.
- Pattyn, Bart. "Modern media and social dialogue." *Ethical Perspectives* 7.2/3 (2000): 101-06. Web. 10 April 2014. <http://philpapers.org>
- Pfaff, Steven. "The Religious Divide: Why Religion Seems to Be Thriving in The United States and Waning in Europe." *Growing Apart: America and Europe in the Twenty-First Century*. Ed. Jeffrey Kopstein and Sven Steinmo. New York: Cambridge UP, 2008. 24-52. Print.
- Pilhes, René Victor. *L'imprécauteur*. Paris: Seuil, 1974. Print.
- Pittman, Frank. *Man Enough: Fathers, Sons, and the Search for Masculinity*. New York: Perigee, 1993. Print.
- Place-Verghes, Floriane. "Houellebecq / Schopenhauer: Souffrance et désir gigogne." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq sous la Loupe* 123-32.

- Pröll, Julia. "Images de l'altérité dans l'œuvre narrative et poétique de Michel Houellebecq." (139-51). In *Logique du tiers: Littérature, culture, société*. Besançon: Franche-Comté U.P., 2007. Print.
- . "La poésie urbaine de Michel Houellebecq: Sur les pas de Baudelaire ?" Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq sous la loupe* 53-68.
- "Plus de medium, plus d'image...' - Le remplacement du lien familial par le clonage dans l'œuvre de Michel Houellebecq: Une possibilité de survie ?" *Relations familiales dans les littératures française et francophone des vingtième et vingt-et-unième siècles: La figure de la mère*. Paris: L'Harmattan, 2008. 216-26. Print.
- Pulse [Kairo]* Dir. Kiyoshi Kurosawa. 2001. Film.
- Putnam, Robert. *Bowling Alone. The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon and Schuster, 2000. Print.
- . *Making Democracy Work: Civic Transformation in Modern Italy*. Princeton: Princeton U.P., 1993. Print.
- Rabaté, Dominique. "Résistances et disparitions." *Le Roman français contemporain*. Eds. Thierry Guichard, Christine Jérusalem, Boniface Mongo-Mboussa, Delphine Peras and Dominique Rabaté. Paris: Panoramas, 2007. 9-46. Print.
- . *Le Roman Français Depuis 1900*. Paris: PUF, 1998. Print.
- Rabosseau, Sandrine. "Houellebecq ou le renouveau du roman expérimental. Clément and van Wesemael." *Michel Houellebecq sous la Loupe* 43-51.
- Rabouin, D. "Dantec / Houellebecq. Le temps des prophètes." *Magazine Littéraire* 1 Nov. 2003:30. Print.

- Rastier, François. "L'action et le sens pour une sémiotique des cultures." *Journal des anthropologues* 85-86 (2001): 183-219. Print.
- . *Arts et sciences du texte*. Paris: PUF, 2001. Print.
- . "Sciences de la culture et posthumanité." *Texte !* Sept. 2004. Web. 10 Apr. 2014.  
<http://www.revue-texto.net>
- . *Sémantique et recherches cognitives*. Paris: PUF, 1991. Print.
- Rastier, François, and Simon Bouquet, eds. *Une introduction aux sciences de la culture*. Paris: PUF, 2002. Print.
- Ravalec, Vincent. *Cantique de la racaille*. Paris: Flammarion, 1994. Print.
- . *Effacement progressif des consignes de sécurité*. Paris: Flammarion, 2001. Print.
- Redonnet, Marie. "La barbarie postmoderne." *Art Press* 244, Mar. 1999: 60-64. Print.
- . *Diego*. Paris: Minuit, 2005. Print.
- . *Rose Mélie Rose*. Paris: Minuit, 1987. Print.
- . *Splendid Hotel*. Paris: Minuit, 1986. Print.
- Regan, Pamela C and Ellen Berscheid. *Lust: What We Know About Human Sexual Desire*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1999. Print.
- Renault, Emmanuel. *Souffrances sociales*. Paris: La Découverte, 2008. Print.
- Remy, Jacqueline, and Cécile Thibaud. "Ce que les femmes disent entre elles." *L'Express* 9 Jul. 1998. N.p. Web. 10 Apr. 2014.
- Remy, Matthieu. "Michel Houellebecq et le décor de la société de consommation." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la Une* 141-150.
- Renaut, Alain. *L'ère de l'individu: Contribution à une Histoire de la subjectivité*. Paris: Gallimard, 1989. Print.

- Richard, Jean-Pierre. *Le satin du cœur: Essais de critique buissonnière*. Paris: Gallimard, 1999. Print.
- Ricœur, Paul. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris: Seuil, 2000. Print.
- Riesman, David. *The Lonely Crowd*. New Haven, CT: Yale UP, 1963. Print.
- Robbe-Grillet, Alain. *Pour un Nouveau Roman*. Paris: Minuit, 1963. Print.
- Roi, Patrick. "Une étrange lumière : Michel Houellebecq ou la vision du poisson." Clément and van Wesemael. *Michel Houellebecq sous la loupe* 333-44. Print.
- Rosenberg, Harold. *The Tradition of the New*. Cambridge, MA: Da Capo, 1994.
- Ross, Kristin. *Mai 68 et ses vies ultérieures*. Marseille: Agone, 2010. Print.
- Rotman, Patrick. *Mai 68 raconté à ceux qui ne l'ont pas vécu*. Paris: Seuil, 2008. Print.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Les confessions*. Paris: Gallimard, 1973. Print.
- . *Rêveries d'un promeneur solitaire*. Paris: Le Livre de Poche, 2001.
- Saint Augustin. *Les confessions*. Paris: Garnier, 1964. Print.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris: Gallimard, 1948. Print.
- Sayer, Frédéric. "La transformation de symboles du Mal en signes du vide chez Michel Houellebecq et Brett Easton Ellis." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq sous la loupe* 145-56.
- Schehr, Lawrence. *Figures of Alterity: French Realism and its Origins*. Stanford: Stanford U.P., 2003. Print.
- Schiano-Bennis, Sandrine. "Michel Houellebecq: La tentation gnostique ou le monde blasphème." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la Une* 247-58.

- Schober, Rita. "Vision du monde et théorie du roman, concepts opératoires des romans de Michel Houellebecq." *Le roman français au tournant du vingt-et-unième siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. 505-15. Print.
- . "Weltsicht und Realismus in Houellebecq's *Les particules élémentaires*." *Romantische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 25, 1 (2001): 177-211. Print.
- Schoolcraft, Ralph and Richard J. Golsan. "Paradoxes of the postmodern reactionary: Michel Rio and Michel Houellebecq." *Journal of European Studies* 37.4 (2007): 347-71. Web. 10 Apr. 2014.
- Schopenhauer, Arthur. *Le monde comme volonté et représentation*. Vol. 1. Paris: Folio, 2009. Print.
- . *Die Welt Als Wille und Vorstellung*. Stuttgart and Frankfurt: Costa-Insel, 1960-3. Print.
- Schuerewegen, Franc. "He Ejaculated (Houellebecq)." *L'Esprit Créateur* 44.3 (2004): 40-47. *Project MUSE*. Web. 10 Apr. 2014. <http://muse.jhu.edu>
- Sennett, Richard. *The Fall of Public Man*. New York: Norton, 1992. Print.
- Sibilio, Elisabetta. "'La littérature ne sert à rien': Portrait de l'Artiste raté au seuil des siècles." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la une* 91-100.
- Simenon, Georges. *Le meurtre d'un étudiant*. New York: Holt, 1971. Print.
- Simmel, Georg. *Metropolis and Mental Life*. Chicago: U of Chicago P, 1961. Print.
- . *Secret et Sociétés Secrètes*. Paris: Circées, 1996. Print.
- Sloterdijk, Peter. *Critique de la raison cynique*. Trans. Hans Hildenbrand. Paris: Christian Bourgois, 1987. Print.
- Smith, Adam. *The theory of moral sentiments*, Oxford: Clarendon Press, 1975. Print.
- Sollers, Philippe. *Eloge de l'Infini*. Paris: Gallimard, 2001. Print.



- . *La Guerre du goût*. Paris: Gallimard, 1996. Print.
- Spengler, Oswald. *Le déclin de l'Occident: Esquisse d'une morphologie de l'Histoire universelle*. Trans. M. Tazerout. 2 vols. Paris: Gallimard, 1948. Print.
- . *Les années décisives : L'Allemagne et le développement historique du monde*. Trans. Hadekel. Paris: Mercure, 1934. Print.
- . *Ecrits historiques et philosophiques: 1918-1936*. Paris: Copernic, 1980. Print.
- . *L'Homme et la technique*. Paris: Gallimard, 1969. Print.
- Stein, Andrew. *Longing for Nothingness: Resistance, Denial, and the Place of Death in the Nursing Home*. Lanham: Jason Aronson, 2010. Print.
- Stein, Lori. Rev. of *Elementary Particles* by Michel Houellebecq. 23 Oct. 2002. Web. 10 Apr. 2014. [www.salon.com](http://www.salon.com)
- Steiner, Liza. "Du boudoir au sex-shop: l'écriture de la crise démocratique à travers la confrontation Sade/Houellebecq." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la une* 397-308.
- . *Sade-Houellebecq, du boudoir au sex-shop*. Paris: L'Harmattan, 2009. Print.
- Steiner, George. *Dans le château de Barbe Bleue*. Paris: Seuil, 1973. Print.
- . *Nostalgie de l'Absolu*. Paris: UGE, 2003. Print.
- Sweeney, Carole. "And Yet Some Free Time Remains: Post-Fordism and Writing in Michel Houellebecq's *Whatever*." *Journal of Modern Literature* 33.4 (2010): 41-56. Print.
- . *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*. London: Bloomsbury, 2013. Print.
- . "Natural Women? Anti-Feminism and Michel Houellebecq's *Plateforme*." *Modern & Contemporary France* 20.3 (2012): 323-36. Print.

- Tabbert, Thomas T. *Posthumanes Menschen: Künstliche Menschen und Ihre Literarischen Vorläufer im Michel Houellebecq Roman* Elementarteilchen. Hamburg: Artislife Press, 2007. Print.
- Tait, Theo. "Gorilla with Mobile Phone." Rev. of *The Possibility of an Island* by Michel Houellebecq and on *Houellebecq non Autorisé* by Denis Demonpion. *London Review of Books* 28.3 (2006):11-13. Print.
- Taraud, Christelle. (éd.) *Les féminismes en question: Eléments pour une cartographie*. Paris: Amsterdam, 2005. Print.
- Taylor, Charles. *Grandeur et misère de la modernité*. Montreal: Bellarmin, 2007. Print.
- Thoreux, P.-Henri. Rev. of *La carte et le territoire*. "Patchwork a-sentimental." 21 Jul. 2011. Web. 10 Apr. 2014. [www.amazon.fr](http://www.amazon.fr)
- Touraine, Alain. *Critique de la modernité*. Paris: Fayard, 1992. Print.
- Turcan, Marie. *Le Figaro Livres*. "Maurice Nadeau, hommage à un 'résistant' et un 'éditeur de feu.'" June 17, 2013. Web. 10 April 2014. <http://www.lefigaro.fr>
- Updike, John. "90% Hateful." *The New Yorker*. 22 May 2006. [www.newyorker.com](http://www.newyorker.com)
- Vaillant, Alain. *La crise de la littérature: Romantisme et modernité*. Grenoble: ELLUG, 2005. Print.
- Vale, V., and Andrea Juno. *J.G Ballard (Re/Search 8/9)*. San Francisco: Re/Search Publications, 1984. Print.
- Van Ceunbroeck, Fanny. "Michel Houellebecq ou la possibilité d'une Bible." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la Une* 209-220.
- Van Sant, Gus, Dir. *Elephant*. Prod. Diane Keaton, Dany Wolf, and LT LeRoy. HBO Films, 2003. Film.

- . *Last Days*. Perf. Michael Pitt and Asia Argento. Picturehouse, 2005. Film.
- Van Wesemael, Sabine. "L'Ere du vide." *RiLUnE (Revue des littératures de l'Union Européenne)* 1 (Sept. 2005): 85-97. Web. 10 Apr. 2014.
- . ed. *Michel Houellebecq: Etudes réunies par Sabine van Wesemael*. Amsterdam: Rodopi, 2004. Print.
- . "Le potentiel transgressif de l'Art contemporain." *Frédéric Beigbeder et ses Doubles*. Ed. and preface Alain-Philippe Durand. Amsterdam: Rodopi, 2008. 155-183. Print.
- . *Michel Houellebecq: Le plaisir du texte*. Paris: L'Harmattan, 2005. Print.
- . *Le Roman transgressif contemporain: De Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*. Paris: L'Harmattan, 2010. Print.
- . "La peur de l'émasculatation." Clément and van Wesemael 2007 169-83. Print.
- Veblen, Thorstein. *Conspicuous Consumption*. New York: Penguin, 2006. Print.
- . *The Theory of the Leisure Class*. Oxford: Oxford UP, 2006. Print.
- Vetlesen, Arne Johan. *Philosophy of pain*. London: Reaktion Books, 2009. Print.
- Verpoort, Benjamin. "Voyage au bout de l'Europe." Clément and van Wesemael. *Michel Houellebecq sous la loupe* 301-314. Print.
- Viard, Bruno. "La crise de la filiation chez Proust et chez Houellebecq" (pp. 37-45) in Clément, Murielle Lucie, and Sabine Van Wesemael, eds. and introd. *Relations familiales dans les littératures française et francophone des vingtième et vingt-et-unième siècles: La figure de la mère*. Paris: L'Harmattan, 2008. Print.
- . *Houellebecq au scanner: la faute à mai 68*. Nice: Ovadia, 2008. Print.
- . "Houellebecq est mal lu !" Interview by David Caviglioli. *BiblioObs* 19 June 2012. Web. 10 Apr. 2014. <http://bibliobs.nouvelobs.com/>

- . *Littérature et déchirure: De Montaigne à Houellebecq*. Paris: Garnier, 2013. Print.
- . "Situation psycho-politique de Michel Houellebecq". Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la une* 127-140.
- . *Les tiroirs de Michel Houellebecq*. Paris: PUF, 2013. Print.
- . "Faut-il en rire ou en pleurer? Michel Houellebecq du côté de Marcel Mauss et du côté de Balzac." Clément and van Wesemael. *Michel Houellebecq sous la loupe* 31-42.
- . "La tentation pastorale de Houellebecq." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la une* 259-270.
- Viart, Dominique. *Le roman français au vingtième siècle*. Paris: Armand Colin, 2011. Print.
- Viart, Dominique, Bruno Vercier, and Franck Evrard. *La Littérature française au présent: Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas, 2008. Print.
- Virillo, Paul. *Cybermonde. La politique du pire: Entretien avec Philippe Petit*. Paris: Textuel, 2001. Print.
- Wagner, Walter. "Le bonheur du néant: Une lecture schopenhauerienne de Houellebecq." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq sous la Loupe* 109-122. Print.
- Weber, Max. *L'Éthique protestante et l'éthique capitaliste*. Paris: Agora, 1991. Print.
- Wierzbowska, Ewa Malgorzata. "La technique de la description chez Houellebecq: *Extension du domaine de la lutte*." Clément and van Wesemael *Houellebecq à la Une* 165-176.
- Wolf, Cary. *What is Posthumanism?* Minneapolis: U of Minnesota P, 2010. Print.
- Wrońska, Olga. "Les avatars de l'Art contemporain." Clément and van Wesemael *Michel Houellebecq à la Une* 325-334.
- Woodsiegirl. "Pretentious Misogynistic Bullshit: A Small Rant." 27 Apr. 2012. Web. 10 Apr. 2014. woodsiegirlwrites.wordpress.com

Žižek, Slavoj. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan Through Popular Culture*.

Cambridge, MA: MIT Press, 1992. Print.

---. *The Sublime Object of Ideology*. London and New York: Verso, 1989. Print.